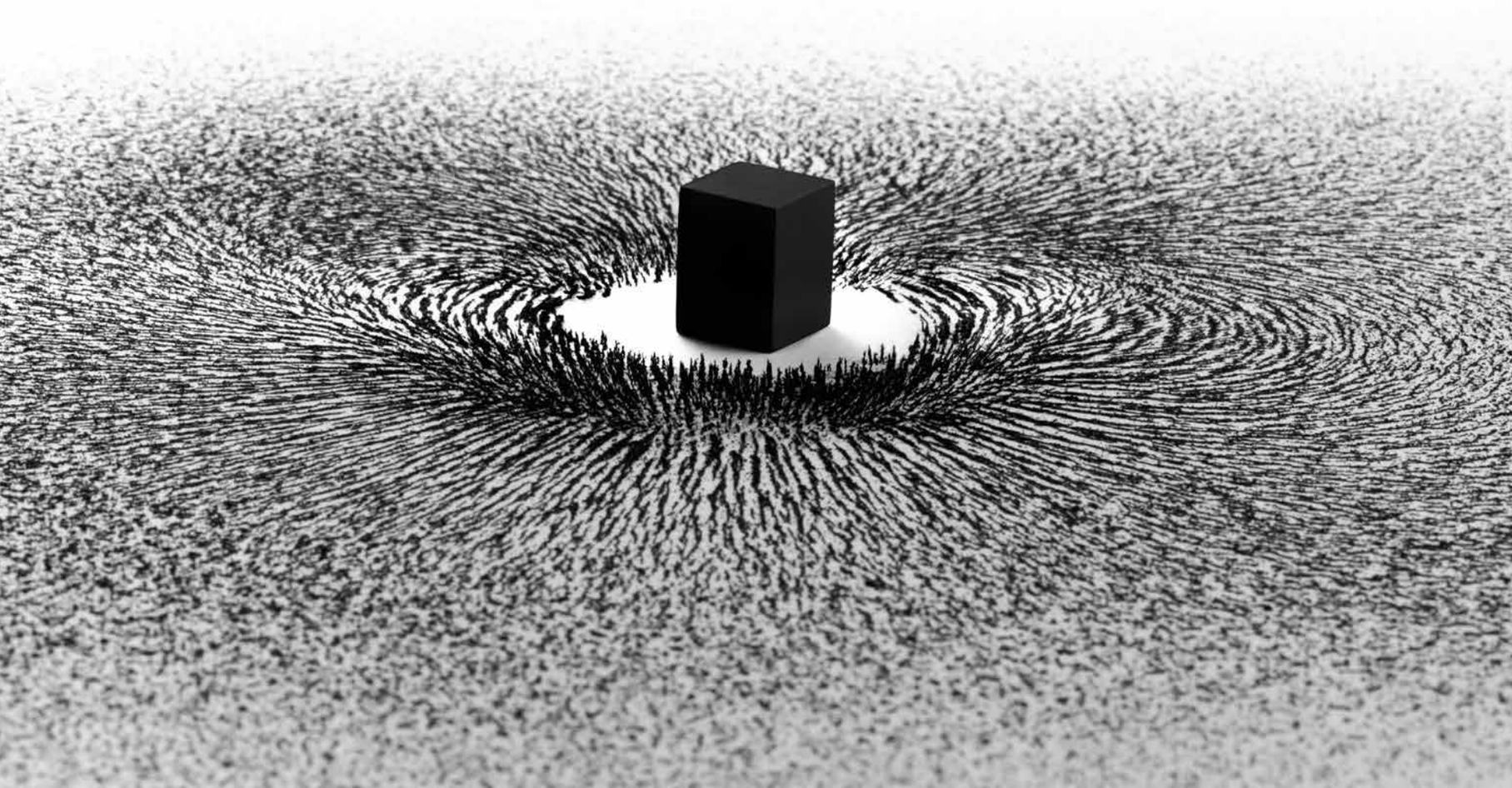
جدة | JEDDAH



Cover:
Ahmed Mater
Magnetism (detail), 2012
Photogravure
24 7⁄16 × 31 7⁄8 in. (62 × 81 cm)

Tayo Heuser
Astrolabe (detail), 2011
Ink on hand-burnished paper
70 ½ × 37 ½ in. (179,1 × 95,3 cm)

Andrea Belag
Canopy (detail), 2019
Oil on linen
30 × 22 in. (76,2 × 55,9 cm)

Laura Battle
Light Year (detail), 2010
Oil and mixed media on canvas
60 × 96 in. (152,4 × 243,8 cm)

Evie Falci
Venus Transit the Sun (detail), 2012
Rhinestones on denim
84 × 132 in. (213,4 × 335,3 cm)

Julia Bland
Untitled (detail), 2016
Linen, ink, and oil paint
15 × 9 in. (38,1 × 22,9 cm)

غلاف:
احمد مطر
المغناطيسية (فصل) ،٢٠١٢
الحفر الضوئي
٢٤ ١٦⁄١٧ × ٣١ ٨⁄٧ بوصة (٧٢ × ٨١ سم)

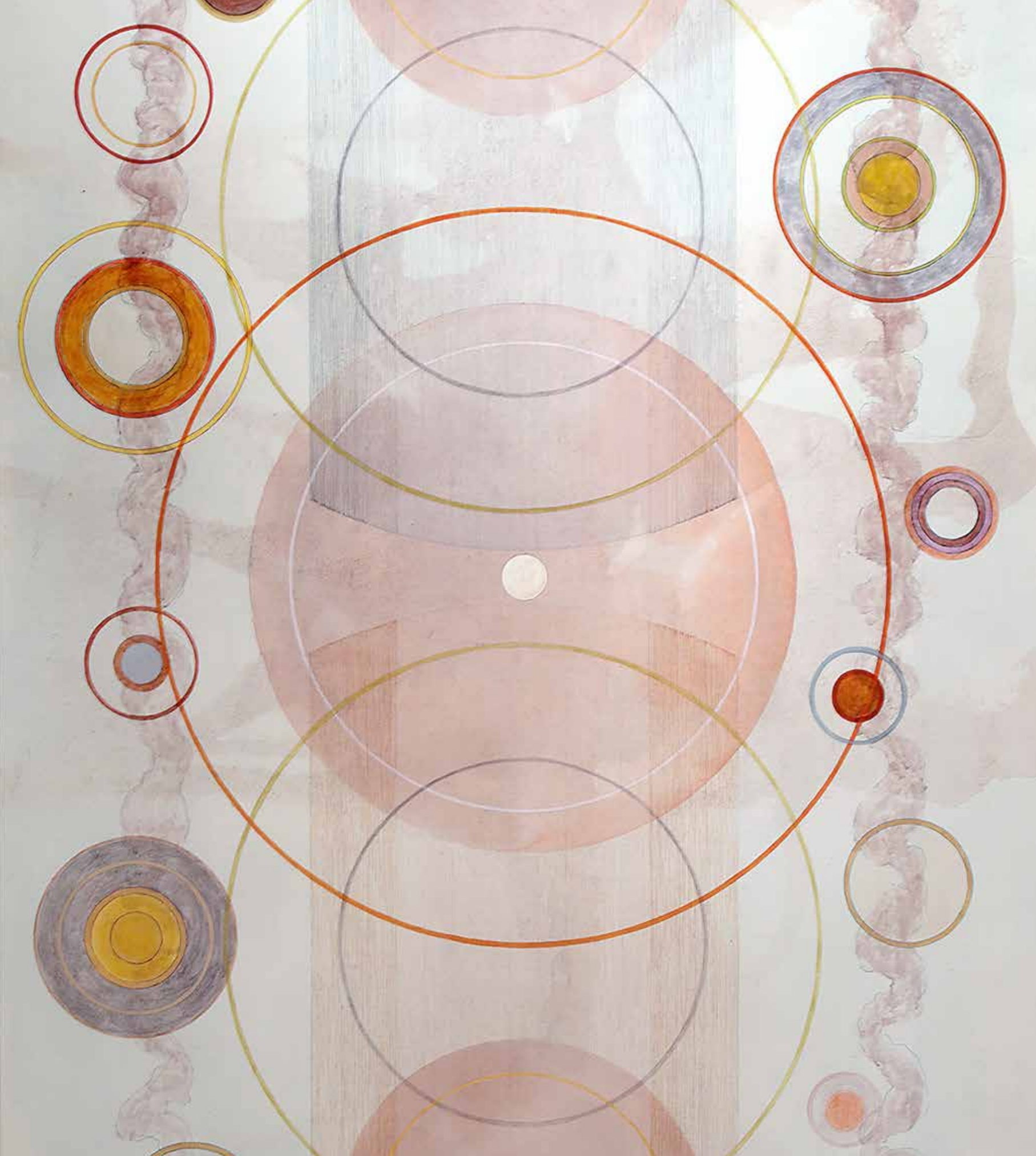
تايو هوسر
أسطرلاب (فصل)، ٢٠١١
حبر على ورق مصقول يدويًا
٧٠ ١⁄٢ × ٣٧ ١⁄٢ (١٩٧,١ × ٩٥,٣ سم)

أندريا بيلاج
المظلة (فصل)، ٢٠١٩
زيت على الكتان
٣٠ × ٢٢ بوصة (٧٦,٢ × ٥٥,٩ سم)

لورا باتل
سنة النور (فصل)، ٢٠١٠
زيت ووسائط مختلطة على الألواح القماشية
٦٠ × ٩٦ بوصة (١٥٢,٤ × ٢٤٣,٨ سم)

إيفي فالسي
عبور الزهرة أمام الشمس (فصل)، ٢٠١٢
أحجار الراين على قماش الدنيم
٨٤ × ١٣٢ بوصة (٢١٣,٤ × ٣٣٥,٣ سم)

جوليا بلاند
بدون عنوان (فصل)، ٢٠١٦
الكتان، والحبر، والطلاء الزيتي
١٥ × ٩ بوصة (٣٨,١ × ٢٢,٩ سم)



جدة | JEDDAH

Art Collection of the U.S. Consulate General in Jeddah, Saudi Arabia
and Art in Embassies, U.S. Department of State

المملكة العربية السعودية

المقدمة | جدة مدينة قديمة يزيد عمرها عن ٢٥٠٠ عام. تأسست المنطقة التي تقع فيها في وقت مبكر من العصر الحجري؛ ولا شك أن جذور المدينة تمتد إلى ما قبل الإسلام. لطالما كانت جدة، التي يشار إليها غالبًا باسم بوابة مكة المكرمة، منفذًا مهمًا للحجاج المسافرين إلى مكة المكرمة والمدينة المنورة، فضلًا عن كونها محطة لطرق التجارة الدولية بين المحيط الهندي والبحر الأبيض المتوسط. ومع ذلك، مع التغيرات الاقتصادية والسياسية في ربع القرن الماضي، فقد شهدت تلك المدينة طفرة كبيرة في التنمية والتحديث.

وتجسد مجموعة الفن في السفارات للقنصلية الأمريكية في جدة العديد من جوانب هوية المدينة. وتضم هذه المجموعة أعمالًا قام بها واحد وعشرون فنانًا يستخدمون كل من وسائط الإعلام التقليدية والتقنيات الجديدة، وتتعامل مع موضوعات معاصرة وأبدية وأرضية وكونية، ومن الطبيعي أن تدفع هذه المجموعة إلى التفكير في وجود الجنس البشري في العالم وفي الكون.

وقد يتجسد تنوع المجموعة في التناقض بين عملين بارزين: منحوتة المكعب "هيكساهيدرون" للفنان آشلي زيلينسكي، وسلسلة الحفر الضوئي "مغناطيسية" للفنان أحمد ماطر. استخدم زيلينسكي الذي يقيم في نيويورك قاطعة ليزر مبرمجة رقميًا لقطع صفائح الألمنيوم بشفرات سداسية عشرية وثنائية والتي، عند تفسيرها بواسطة الكمبيوتر، ترسم الشكل السداسي العشري للنحت الناتج. ومن ناحية أخرى، استخدم الفنان السعودي ماطر تقنية المغناطيس الأساسية -وإن لم تكن أقل غرابة- لصنع أنماط باستخدام برادة معدنية، والتي صورها بعد ذلك من خلال تقنية الحفر الضوئي المعقدة والقديمة للغاية. يتطلع عمل زيلينسكي إلى المستقبل البعيد، بينما يتطلع عمل ماطر إلى تحمُّل الماضي. ويتناول كلا العملين الفنيين نظم الإيمان وعلاقة الإنسانية بالقدسية والقوى العظمى.

تنعكس مساهمات الشرق الأوسط وشمال أفريقيا التاريخية الهائلة في الهندسة الرياضية والجبر وعلم الفلك والهندسة التطبيقية والفيزياء والهندسة في جميع أجزاء المجموعة، وغالبًا ما تتصل بالمقدسات والكونيات. يلتقي العلم بالفن في لوحات ورسومات لورا باتل وتايو هيوسر، وكلاهما يشير إلى مخططات النجوم وأنواع أخرى من الرسومات التخطيطية والأدوات العلمية في تركيبات مجردة تتميز بالغموض والدقة المتناهية على حدٍ سواء.

كما أثرت التقاليد الجمالية الغنية في المنطقة -والتي تم التعبير عنها من خلال الهندسة المعمارية والتصميم الرائع والفنون التطبيقية والمنسوجات وفن الخط والمخطوطات المزخرفة- على عدد من الفنانين المشمولين، والذي يقيم بعضهم في المملكة العربية السعودية، لكن العديد منهم ليسوا مقيمين.

شيرين جرجس، فنانة مصرية أمريكية مقيمة في لوس أنجلوس، تمثل مصدر إلهامها في المجوهرات العربية بالإضافة إلى المشربيات - الشرفات المغلقة والمتشابكة. يعتمد فنانون آخرون على تقنيات وتصميمات التطريز التقليدية، حتى لو كان العمل النهائي بالكامل تم في الطلاء على الألواح القماشية، كما في حالة العمل الفني غير المعنون (المطرز باللون الأزرق) للفنانة كيلي إوردنج. تعمل كل من إيفي فالسي وجوليا بلاند على توسيع نطاق التعريفات التقليدية للرسم في لوحاتهم التجريدية (حيث تتميز بالإثارة، على الرغم من عدم دقتها، لتسميتها بالألواح القماشية أو الصور). وفي حالة فالسي، تنشأ ترتيباتها المسمرية الفاتنة من خلال لصق أحجار الراين على قماش الدنيم الممتد فوق إطار؛ ومن ناحية أخرى، تستغني بلاند عن دعم قوي تمامًا، وبدلًا من ذلك تُكون تركيبات مستطيلة معلقة من خلال حياكة الخيط، والتي ترسمها بعد ذلك.

يمكن القول إن كل هؤلاء الفنانين يخاطبون المستقبل بالتفاوض مع الماضي. تتدفق التقاليد والأعراف إلى الموروثات الجمالية الواسعة التي ورثها الفنانون في كل من الشرق الأوسط وشمال إفريقيا وخارجها، والتي تكون جاهزة للتحول إلى رؤى جديدة لواقعنا الحالي. بادئ ذي بدءٍ، يُعد الفن في القنصلية الأمريكية في جدة نموذجًا مصغرًا للطرق التي تتشارك بها الثقافات بعض الاهتمامات والمصالح الأساسية، بغض النظر عن مدى اختلافها ظاهريًا أو فصلها جغرافيًا، وكيف يمكن أن يحدث التأثير والتبادل بحرية عبر نقاط الالتقاء هذه.

القنصلية الأمريكية العامة بجدة، المملكة العربية السعودية

Introduction | Jeddah is an ancient city, over 2,500 years old. The region in which it is located was settled as early as the Stone Age; the roots of the city certainly extend pre-Islam. Often referred to as the Gateway to Mecca, Jeddah has long been an important port for pilgrims traveling to Mecca and to Medina, as well as being a station for international trade routes between the Indian Ocean and the Mediterranean. With the economic and political changes of the past quarter century, however, it has experienced a dramatic upsurge in development and modernization.

The Art in Embassies collection for the United States Consulate in Jeddah embodies many aspects of the city's identity. Comprising works by twenty-one artists employing both traditional media and new technologies, and dealing with themes both contemporary and eternal, terrestrial and cosmic, the collection naturally prompts reflection on humankind's existence on the globe and in the universe.

The collection's diversity might be epitomized by the contrast between two notable works: Ashley Zelinskie's sculpture, *Hexahedron*, and Ahmed Mater's series of photogravures, *Magnetism*. New York-based Zelinskie used a digitally programmed laser cutter to incise sheets of aluminum with hexadecimal and binary codes that, when interpreted by a computer, plot the hexahedral shape of the resulting sculpture. Saudi artist Mater, on the other hand, used the basic—though no less wondrous—technology of magnets to create patterns with metal filings, which he then pictured through the laborious and anachronistic technique of the photogravure. Zelinskie's work looks towards the distant future, Mater's to the endurance of the past. Both pieces deal with systems of faith and humanity's relation to the ineffable and the mighty.

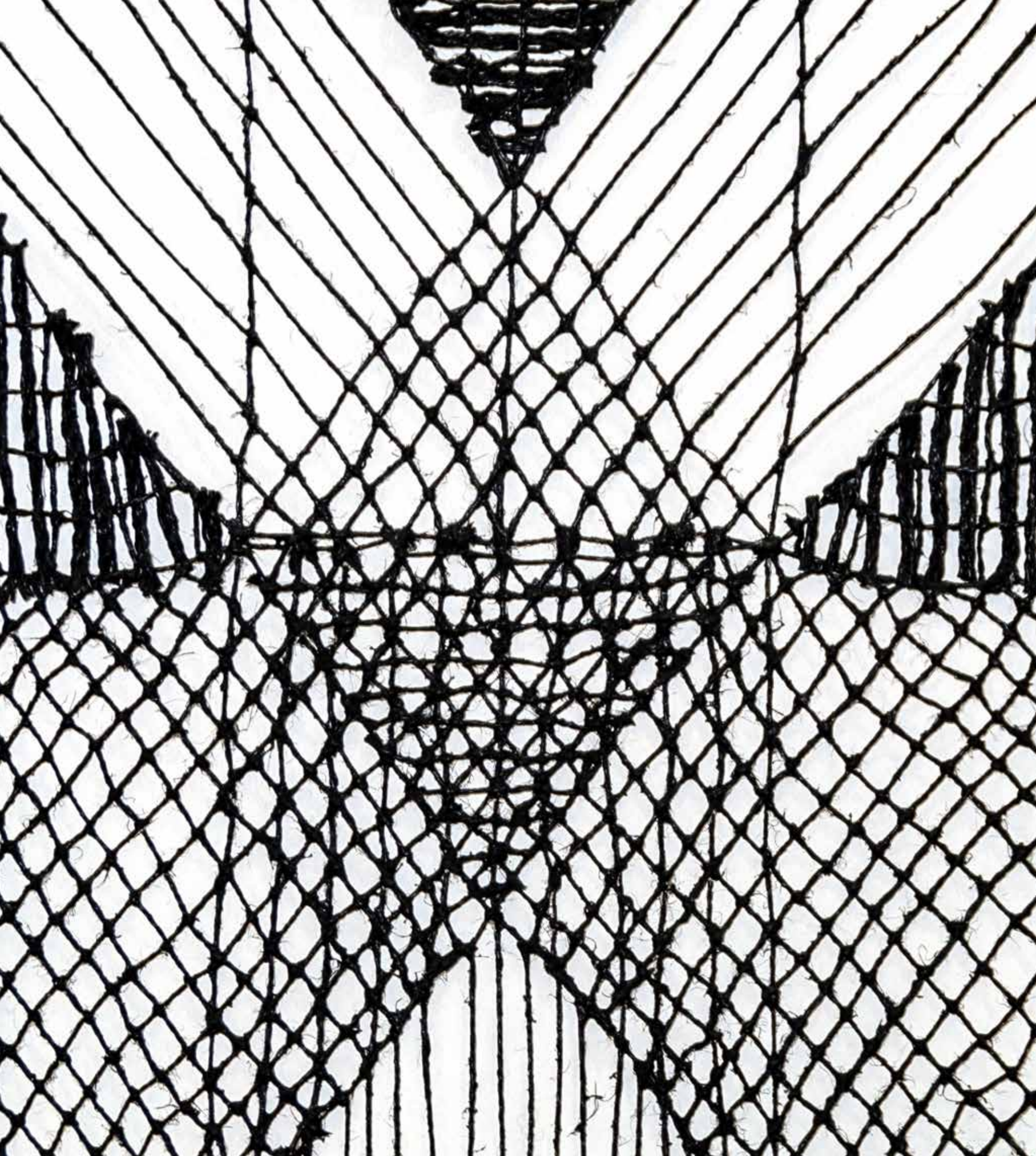
The Middle East and North Africa's enormous historical contributions to geometry, algebra, astronomy, engineering, physics, and engineering are reflected throughout the collection, frequently in connection to the sacred and the cosmological. Science meets art in the paintings and drawings of Laura Battle and Tayo Heuser, both of whom refer to star charts and other kinds of scientific diagrams and instruments in abstract compositions that are as mysterious as they are rigorous.

The region's rich aesthetic traditions—expressed through its magnificent architecture and design, applied arts, textiles, calligraphy, and decorated manuscripts—influenced a number of included artists, some of whom are based in Saudi Arabia, but many of whom are not.

Sherin Guirguis, an Egyptian-American artist based in Los Angeles, was inspired by Arabic jewelry as well as mashrabeyas—enclosed, latticed balconies. Other artists draw on traditional needlework techniques and designs, even if, as in the case of Kelly Ording's *Untitled (Blue Stitching)*, the finished work is rendered entirely in paint on canvas. Evie Falci and Julia Bland both stretch the conventional definitions of painting in their abstract panels (it is tempting, though inaccurate, to call them canvases or pictures). In Falci's case, her mesmeric arrangements are created by gluing rhinestones onto denim stretched over a frame; Bland, on the other hand, dispenses with a solid support entirely, and instead creates hanging rectangular compositions through the knotting of thread, which she then paints.

All of these artists might be said to be addressing the future by negotiating with the past. Tradition and orthodoxy flow into the wide aesthetic legacies inherited by artists both within the Middle East and North Africa and beyond, ready to be transformed into new visions of our present moment. Above all, the art at the United States Consulate in Jeddah is a microcosm of the ways in which cultures—no matter how ostensibly different or geographically separated—share certain fundamental interests and concerns, and how influence and exchange can freely occur across these points of convergence.

U.S. Consulate General, Jeddah, Saudi Arabia



الفنانين | ARTISTS

Ammar Al Attar | Self-taught Emirati photographer Ammar Al Attar documents the changing landscape of the Middle East, focusing in particular on the charged places where heritage and tradition visibly intersect with the region's rapid economic development and globalization.

In his most widely celebrated series, he surveys the modern prayer rooms, or *musallas*, that are legislated in Muslim countries in public buildings such as malls, markets, airports, or universities. These pragmatic spaces typically have modest decor, with the exception of the ornate prayer rugs or carpets that are provided for the faithful. Usually the rooms prominently feature clocks, as well as podiums with microphones for the imam. Al Attar has said that he is especially interested in those "makeshift" spaces with new roles as spiritual sanctuaries adapted from a previous function.[1]

Throughout the series, Al Attar pictures the rooms from the perspective of the faithful. In each, the composition is focused around the imam's podium and, invisibly implied beyond it, the Ka'aba. The *musallas* are shown empty of people, except in certain images in which passersby are glimpsed in the background.

In 2012, Al Attar spent two weeks photographing *musallas* in Jeddah. Three of the photographs from this body of work are included in the collection of the United States Consulate. In Jeddah, the subject is particularly poignant because of the city's proximity to Mecca. In these particular photographs, all the friction and tensions of the series as a whole are in evidence: the bustle of *Al Saraweekh* market; the cold lighting of *Al Serafi* Mall, where reflected neon is glimpsed through the window; the stacked boxes of imported electronic goods on the Corniche, where a stack of plastic lawn chairs functions as a rather undignified dais for the imam.

Al Attar was born in Dubai and now lives and works in Ajman, United Arab Emirates. He holds a master's degree in international business from the University of Wollongong, Dubai, and a bachelor's degree in Business Information Technology from Dubai's Higher Colleges of Technology. He is a member of the International Federation of Photographic Art, the Photographic Society of America, and the Abu Dhabi International Photographic Society. His work has been exhibited widely, including at Athr Gallery, Dubai; Al Riwaq Art Space, Bahrain; the 2013 Sharjah Biennial, United Arab Emirates; and the Archaeological Museum of Thessaloniki, Greece.

1–3

عمار العطار | يوثق المصور الإماراتي عمار العطار -الذي علم نفسه بنفسه- المشهد المتغير في الشرق الأوسط، مع التركيز بشكل خاص على الأماكن المحمومة حيث يتشابك التراث والتقاليد تشابكًا واضحًا في ظل التنمية الاقتصادية السريعة في المنطقة والعولمة.

يستعرض العطار، في أكثر مجموعاته شهرة، غرف الصلاة الحديثة أو "المصليات" التي ُيسمح بإقامتها في الدول الإسلامية في المباني العامة مثل مراكز التسوق أو الأسواق أو المطارات أو الجامعات. تتميز هذه المساحات المجتمعية عادةً بديكور بسيط باستثناء سجاد أو ُبسط الصلاة المزخرفة التي يتم توفيرها للمصليين. عادةً ما تتميز الغرف بساعات بارزة، فضًلا عن منابر مزودة بميكروفونات للإمام. قال العطار إنه مهتم بشكل خاص بتلك المساحات "المؤقتة" ذات الأدوار الجديدة كملاذات روحية بعد أن كانت مساحات ذات وظائف مختلفة.

يصور العطار عبر سلسلة أعماله الغرف من منظور المصليين. وتتمحور مكونات كل صورة منها حول منبر الإمام، وفي الخلفية تظهر الكعبة المشرفة بشكل ضمني. تظهر المصليات خالية من الناس، باستثناء بعض الصور التي يظهر فيها المارة في الخلفية.

في عام ٢٠١٢، أمضى العطار أسبوعين في تصوير المصليات في جدة. ُتعرض ثلاث صور من مجموعة الأعمال هذه في قنصلية الولايات المتحدة. وفي جدة، يثير الموضوع المشاعر بشكل خاص بسبب قرب المدينة من مكة المكرمة. تظهر، في هذه الصور تحديدًا، كل الاحتكاكات والتوترات في المجموعة بأكملها: فنرى صخب سوق الصواريخ؛ والإضاءة الباردة لمول الصيرفي حيث ينعكس الضوء النيون عبر النافذة؛ كما تظهر صناديق السلع الإلكترونية المكدسة المستوردة على الكورنيش، بينما تظهر كومة من الكراسي البلاستيكية تقوم بوظيفة منبر غير لائق للإمام.

ولد العطار في دبي، وهو الآن يعيش في عجمان بالإمارات العربية المتحدة ويباشر عمله منها. وهو حاصل على درجة الماجستير في إدارة الأعمال الدولية من جامعة ولونغونغ بدبي، ودرجة البكالوريوس في تكنولوجيا معلومات الأعمال من كليات التقنية العليا في دبي. وهو عضو في الاتحاد الدولي لفن التصوير الضوئي، والجمعية الأمريكية للتصوير الفوتوغرافي، ورابطة أبوظبي الدولية للتصوير الفوتوغرافي. تم عرض أعماله في كثير من المحافل، على سبيل المثال معرض أثر في دبي؛ والرواق للفنون في البحرين؛ وبينالي الشارقة لعام ٢٠١٣، بالإمارات العربية المتحدة؛ والمتحف الأثري في سالونيك باليونان.

١–٣

TOSHIBA
VIERA
42
42

Manal AlDowayan | When Manal AlDowayan was a child, her father presented her with a cookie tin filled with nearly 1,000 Kodachrome slides which he had taken between 1962 and 1973, the year she was born. Over the years, she occasionally played with them, but it was only in 2015, when she undertook an artists' residency in Florida at the Robert Rauschenberg Foundation, that she looked closely at each of the images. By that time, her father had passed away, suffering in his later years from Alzheimer's disease and unable to tell his daughter what the slides depicted.

AlDowayan, who has often used found photographs in her sculptural and two-dimensional work, resolved to use the collection of slides as the basis for a new series titled *And I, Will I Forget?* Instead of attempting to discover the stories behind the photographs or the identities of the people featured—most of whom were almost certainly dead by then—the artist, in a sense, appropriated her father's memories and transformed them into her own.

When confronted by works from this series—in which AlDowayan silk-screens the photographs onto unstretched canvas, copper, aluminum, and paper—the viewer's first instinct is to wonder what significant events they capture. A bus that is waiting to depart, or two men dressed in traditional *bisht*, perhaps for a special occasion: the images may prompt many more questions than they answer.

Knowing, however, how they arrived as artworks rather than souvenir photographs, they suddenly appear quite different: no longer documents of particular moments, they are now entries from an index of a stranger's life. That is to say, instead of looking at the subjects of someone's memory, it seems we are looking at memory itself. That AlDowayan's father eventually lost his memory to Alzheimer's makes the works even more poignant; that AlDowayan is able to transform them into affecting artworks, despite the loss of their anecdotal content, makes them somehow hopeful, even transcendent.

Born in Dhahran, Saudi Arabia, AlDowayan currently lives and works between London, Dhahran, and Dubai, United Arab Emirates. She earned a master's degree in systems analysis and design and a Master of Arts degree in contemporary art practice in public spheres from the Royal College of Art, London. She has exhibited widely, including at the Sharjah Art Foundation, UAE; the Los Angeles County Museum of Art; the Gwangju Museum of Art, South Korea; and the Victoria and Albert Museum, London. She has had solo exhibitions at the Nobel Museum, Stockholm; the British Museum, London; and the Aga Khan Museum, Toronto. Her works can be found in the collections of the British Museum; the Louisiana Museum of Modern Art, Humlebaek, Denmark; and Mathaf: Arab Museum of Modern Art, Doha, Qatar.

منال الضويان | عندما كانت منال الضويان طفلة، قدم لها والدها علبة بسكويت مليئة بما يقرب من ١٠٠٠ شريحة من شرائح أفلام كوداكروم التي التقطها في الفترة بين عامي ١٩٦٢ و١٩٧٣ وهو العام الذي ولدت فيه. وقد اعتادت على مر السنين اللعب بها من حين لآخر وذلك حتى عام ٢٠١٥ عندما كانت تقيم بوصفها فنانة في فلوريدا في مؤسسة روبرت راوشنبرغ، وقررت حينها النظر عن كثب إلى كل صورة من الصور. بحلول ذلك الوقت، كان والدها قد توفي، وكان يعاني في سنواته الأخيرة من مرض الزهايمر ولم يكن قادرًا على إخبار ابنته بما صورته الشرائح.

وأخيرًا قررت الضويان، التي اعتادت استخدام الصور التي عثرت عليها في أعمالها النحتية والثنائية الأبعاد، استخدام مجموعة الشرائح كأساس لمجموعة جديدة بعنوان وأنا، هل سأنسى؟ وبما أن معظم الأشخاص في تلك الصور على الأرجح قد ماتوا بحلول ذلك الوقت فقد قامت الفنانة بالاستئثار، نوعًا ما، بذكريات والدها وحولتها إلى ذكرياتها عوضًا عن محاولة اكتشاف القصص الكامنة وراء الصور أو هويات الأشخاص الذين ظهروا في الصور.

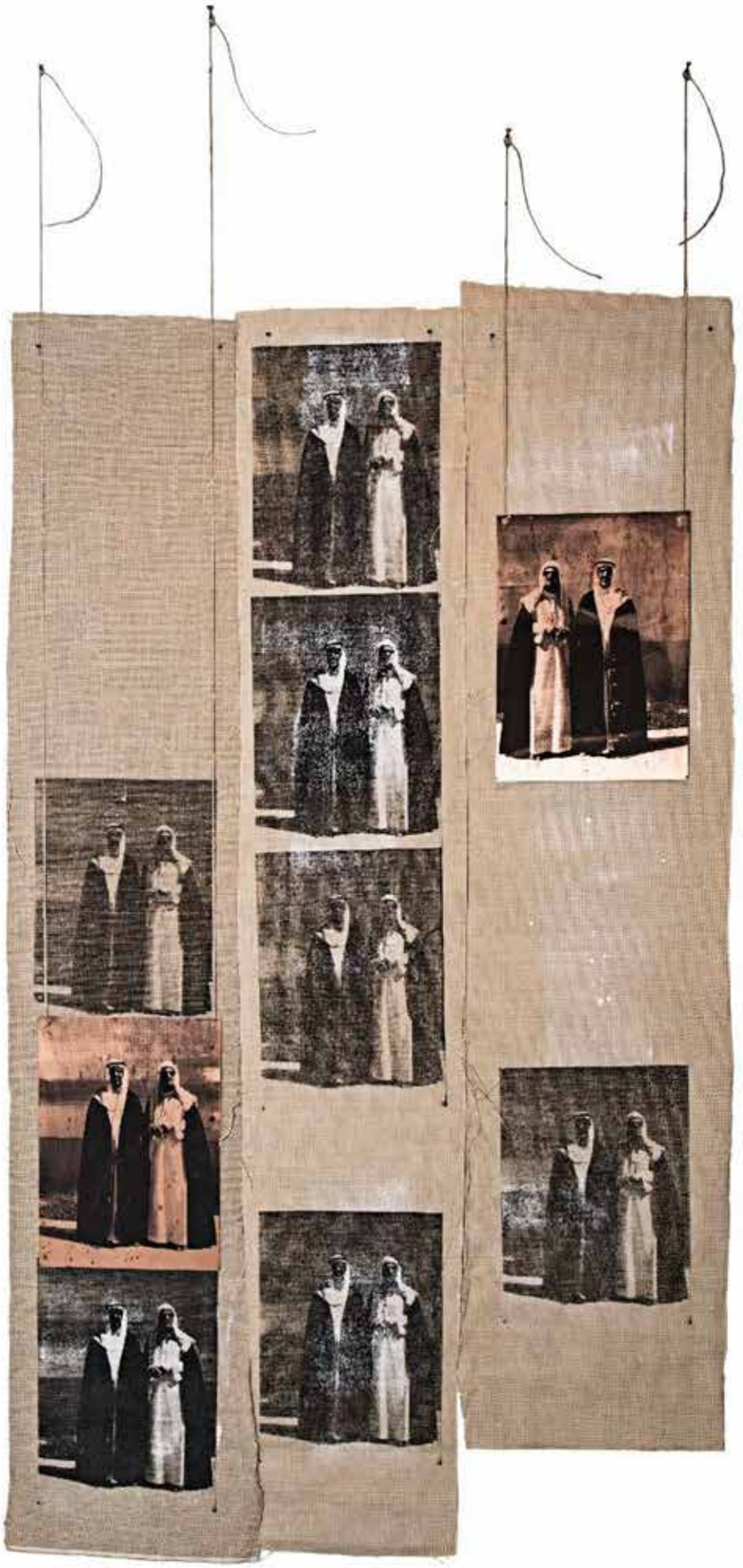
عند رؤية أعمال من هذه المجموعة التي قامت الضويان خلالها بطباعة الصور بالشاشة الحريرية على ألواح قماشية غير ممددة ونحاس وألمنيوم وورق، فلن يسع المشاهد إلا التساؤل عن الأحداث المهمة التي تصورها هذه المجموعة. قد تثير الصور التي تعرض حافلة تنتظر المغادرة، أو رجلان يرتديان البشت التقليدي، وذلك ربما لأجل مناسبة خاصة، أسئلة أكثر مما تجيب عنه.

مع ذلك، مع إدراك كيفية تحول تلك الصور إلى أعمال فنية بدلًا من صور تذكارية، يختلف إلى حد كبير الإحساس بهذه الصور؛ حيث لم تعد بمثابة توثيقًا للحظات معينة، بل أصبحت الآن إدخالات من فهرس حياة شخص غريب. بكلمات أخرى بدلًا من أن ننظر إلى لمحات من ذاكرة شخص ما، يبدو أننا سننظر إلى ذاكرته نفسها. فقدان والد الضويان لذاكرته في النهاية بسبب مرض الزهايمر جعل الأعمال أكثر إثارة للمشاعر؛ واستطاعت الضويان تحويلها إلى أعمال فنية مؤثرة على الرغم من فقدان محتواها القصصي، حيث جعلتها مثيرة للآمال إلى حد بل وأيضًا انتقالية.

ولدت الضويان في الظهران بالمملكة العربية السعودية وهي تعيش حاليًا بين لندن والظهران ودبي في الإمارات العربية المتحدة، وتباشر عملها منهم. حصلت الضويان على درجة الماجستير في تحليل النظم وتصميمها ودرجة ماجستير الآداب في ممارسة الفن المعاصر في الدوائر العامة من الكلية الملكية للفنون في لندن. وعرضت أعمالها في كثير من المحافل، بما في ذلك في مؤسسة الشارقة للفنون بالإمارات العربية المتحدة؛ ومتحف مقاطعة لوس أنجلوس للفنون؛ ومتحف جوانجو للفنون بكوريا الجنوبية؛ ومتحف فيكتوريا وألبرت بلندن. كما أن لها معارضها الفردية بمتحف نوبل في ستوكهولم؛ والمتحف البريطاني في لندن؛ ومتحف الآغا خان في تورونتو. يمكن العثور على أعمالها في مجموعات المتحف البريطاني، ومتحف لويزيانا للفن الحديث، وهمليبيك بالدنمارك؛ والمتحف: المتحف العربي للفن الحديث، بالدوحة، قطر.

air conditioned

air conditioned



Hussein Al Mohasen | As with many artists, both traditional and contemporary, across the Middle East, Hussein Al Mohasen incorporates calligraphy into his paintings. Al Mohasen's work is remarkable for its synthesis of the new and the old, the Western and non-Western, the high and the low, the sacred and the profane. He is greatly influenced by 1960s American pop art, as well as by its contemporary manifestation, street art. Such caustic, quotational, ironic gestures, and critiques of consumer culture are often combined in Al Mohasen's work with delicate and expressionistic painterly marks, poetic or academic Arabic texts, and rich color.

His painting *Adonis in Yellow* is a prime example. Its title refers to the pseudonym of Syrian poet Ali Ahmad Said Esber, widely acknowledged as one of modernist Middle Eastern poetry's most significant writers. Adonis's poem *The Flower of Alchemy* is quoted by Al Mohasen in the painting, transcribed in stenciled spray paint. The stencil is now widely associated with street artists such as Banksy or Blek le Rat, who used the technique to transpose detailed images onto public walls quickly in order to avoid arrest by police. Before the prominence of such artists, stenciled lettering was typically thought of in a military or industrial context—hardly places one expects to encounter poetry.

Through a prepared stencil, a can of spray paint can achieve a certain level of detail and sophistication. On its own, however, it is a blunt tool. A vertical dash of sky-blue spray paint rises along the margin of *Adonis in Yellow*, simultaneously representing both unfettered freedom and crude defacement. In actuality, it completes the artwork; without it, the stenciled poem would have little of its formal or chromatic charge. It turns the text into a painting and demonstrates that transcendence exists alongside abasement.

Al Mohasen was born in Qatif, Saudi Arabia. His recognition grew after he participated in the 1999 Al-Janadriya Festival in Saudi Arabia. He has had solo exhibitions at XVA Gallery, Dubai, United Arab Emirates; the Running Horse Contemporary Art Space, Beirut; and Zara Art Gallery, Amman, Jordan, among others. He has been included in group exhibitions at museums, galleries, and biennials, including the sixth edition of 21, 39 Jeddah Arts, Saudi Arabia; Albareh Art Gallery, Manama, Bahrain; Dar Al Funoon Art Gallery, Kuwait City; and Mesaha, Ro'iya Art Gallery, Jeddah.

حسين المحسن | كما هو الحال مع العديد من الفنانين، التقليديين والمعاصرين، في جميع أنحاء الشرق الأوسط، يُدخل حسين المحسن فن الخط في لوحاته. يتميز عمل المحسن بتوليفه بين الجديد والقديم، والغربي وغير الغربي، والعالي والمنخفض، والمقدس والدنس. وقد تأثر بشكل كبير بفن البوب الأمريكي في الستينيات، وكذلك بتجلياته المعاصرة الممثلة في فن الشارع. غالبًا ما يتم الجمع بين مثل هذه الإيماءات اللاذعة الاقتباسية الساخرة والانتقادات لثقافة المستهلك في أعمال المحسن مع علامات فنية رقيقة وتعبيرية، ونصوص عربية شعرية أو أكاديمية، وألوان غنية.

وتعتبر لوحته أدونيس بالأصفر خير مثال على ذلك. يشير عنوانها إلى الاسم المستعار للشاعر السوري علي أحمد سعيد إسبر، ذائع الصيت بوصفه أحد أهم شعراء الشرق الأوسط الحداثيين. اقتبس المحسن قصيدة أدونيس زهرة الكيمياء في لوحته التي نسخها وطبعها بالطلاء الرش الاستنسل. يرتبط هذا الاستنسل الآن ارتباطا واسعًا بفناني الشوارع مثل بانكسي أو بليك لو رات، الذين استخدموا هذه التقنية لنقل الصور التفصيلية إلى الجدران العامة بسرعة لتجنب الاعتقال من قبل الشرطة. قبل ظهور مثل هؤلاء الفنانين، كان يُنظر إلى الحروف المطبوعة بالاستنسل في سياق عسكري أو صناعي - وبصعوبة يمكن أن يتوقع المرء مصادفة أماكن بها سياق شعري.

من خلال الاستنسل المُجهز، يمكن لعلبة الطلاء بالرش أن تحقق مستوى معيّنا من التفاصيل والرقي. ومع ذلك، فهو يُعد بمفرده أداة غير دقيقة. تعلو شرطة رأسية من الطلاء الرش باللون الأزرق السماوي هامش لوحة أدونيس بالأصفر، مما يمثل في نفس الوقت الحرية المطلقة والتشويه الخام. في الواقع، تُكمل هذه الشرطة العمل الفني؛ فبدونها، لن يكون للقصيدة المرسومة سوى القليل من محتواها الرسمي أو اللوني. كما أنها تحول النص إلى لوحة وتُظهر السمو موجود جنبًا إلى جنب مع التحقير.

ولد المحسن في القطيف بالمملكة العربية السعودية. وازدادت شهرته بعد مشاركته في مهرجان الجنادرية لعام ١٩٩٩ في المملكة العربية السعودية. كما أقام أيضًا معارض فردية في معرض XVA بدبي في الإمارات العربية المتحدة؛ ومعرض راينج هورس للفن المعاصر في بيروت؛ وجاليري زارا للفنون بعمان في الأردن، ومعارض أخرى. شارك المحسن في معارض جماعية في المتاحف والمعارض والبينياليات، بما في ذلك النسخة السادسة من ٢١، ٣٩ فنون جدة بالسعودية؛ وصالة البارح للفنون بالمنامة في البحرين؛ ومعرض دار الفنون بمدينة الكويت؛ ومساحة، ومعرض رؤيا للفنون بجدة.

ينبغي أن اسافر في جنة الرماد

بين أشجارها الخفيه

في الرمادا الأساطير والمآسي والجرة الذهبيه.

ينبغي ان اسافر في الجوع، في الورد، نحو الحصاد

ينبغي ان اسافر، ان أستريح

تحت قوس الشفاه اليتيمة،

في الشفاه اليتيمة في ظلها الجريح

زهرة الكيمياء القديمه

Dana Awartani | A synthesis between craft and conceptualism, tradition and modernity, the West and the Middle East, Saudi-Palestinian artist Dana Awartani's work confidently straddles boundaries. She was born in Jeddah but attended an international school, thus gaining a global, multicultural perspective from an early age. Awartani later studied in the United Kingdom, where she earned her undergraduate degree from a contemporary art college and then a master's degree from a school for traditional art and craft. She has since pursued the completion of a rigorous Ijazah certificate—an official authorization to transcribe sacred texts as calligraphy.

Through study and practice, Awartani came to understand Islamic artistic techniques not as decoration or abstraction, as they are sometimes seen in the West, but as elements in a highly codified system of meaning that derives from the universality of the Divine. Geometry—which was first studied and formalized by classical, pre-Islamic civilizations—is perceived by Awartani as a key to the universe and an earthly manifestation of the infinite.

In her *Progressional Drawing* series, Awartani was inspired by the Islamic concept of Tawhid, or the indivisible oneness of God. In this series of diagrammatic drawings, done in various media, including traditional shell gold paint, she begins and ends with the circle, progressing through complex extrapolations and deconstructions that provide a visual demonstration of the idea that the circle is at the root of all things.

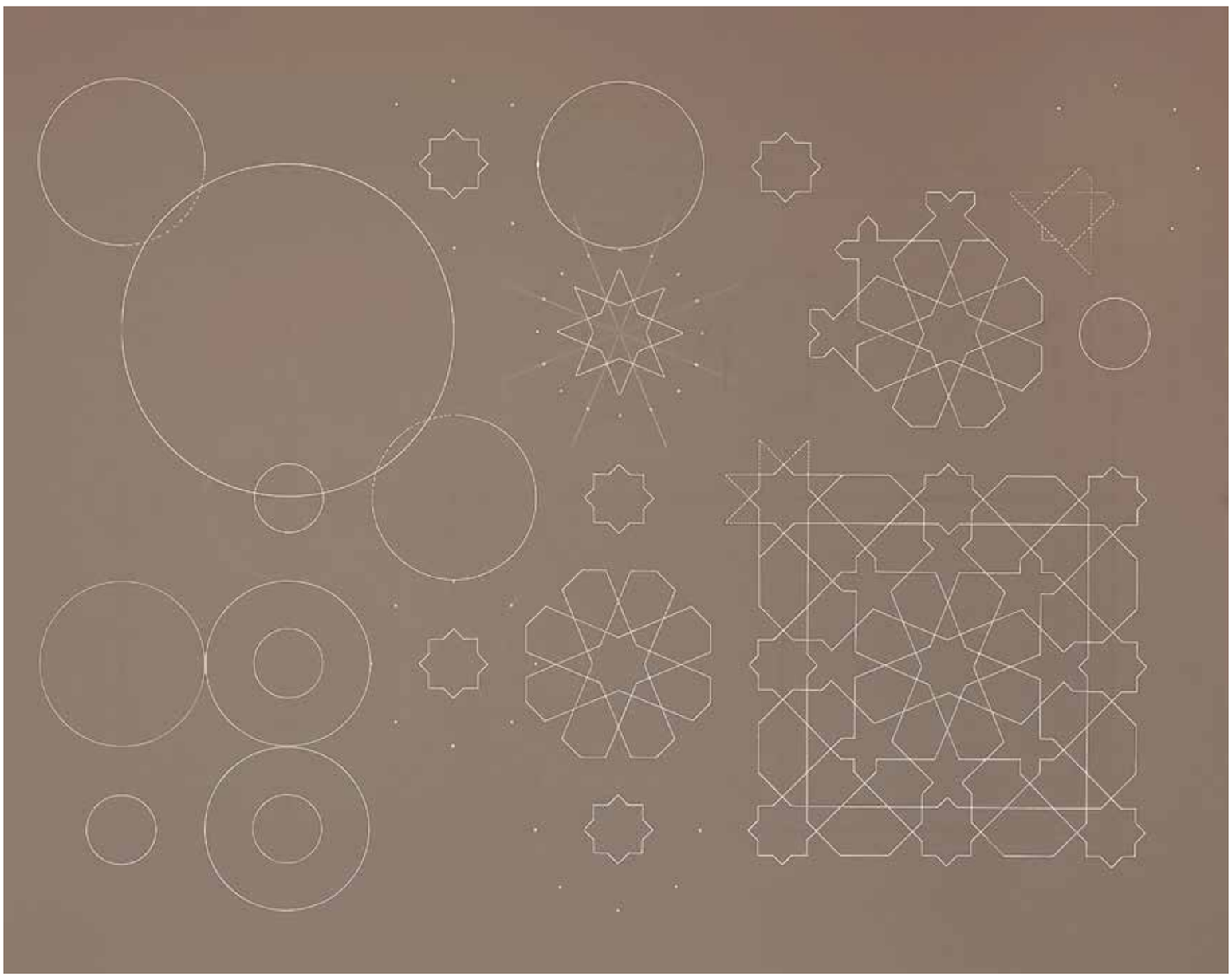
Awartani lives and works in Jeddah. She received her bachelor's degree from Central Saint Martins and her master's degree from the Prince's Foundation School of Traditional Arts, both in London. She has had solo exhibitions at Maraya Art Centre, Sharjah, United Arab Emirates; the Museum of Contemporary Art Detroit; and Athr, Jeddah. Her work has been featured in group exhibitions at Monash University Museum of Art, Melbourne, Australia; the Utah Museum of Contemporary Art, Salt Lake City; and the Jewish Museum, New York. She has also been included in numerous biennials, including the Rabat Biennale, Morocco; the Jakarta Biennale, Indonesia; the Marrakech Biennale, Morocco; and the Kochi-Muziris Biennale, India. Awartani's work is in the collections of the British Museum, London; the Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington, D.C.; and the Guggenheim Museum, New York, among others.

دانا عورتاني | تتجاوز أعمال الفنانة السعودية الفلسطينية دانا عورتاني الحدود بثقة عبر مزجها بين البراعة والمفاهيمية، والتقاليد والحداثة، والغرب والشرق الأوسط. ولدت عورتاني في جدة لكنها التحقت بمدرسة دولية، وبالتالي اكتسبت منظورًا عالميًا متعدد الثقافات في سن مبكرة. درست عورتاني لاحقًا في المملكة المتحدة، حيث حصلت على شهادتها الجامعية من كلية للفنون المعاصرة ثم درجة الماجستير من مدرسة للفنون والحرف التقليدية. وقد تابعت منذ ذلك الحين إكمال شهادة إجازة صارمة - وهو تصريح رسمي بنسخ النصوص المقدسة عبر فن الخط اليدوي.

ومن خلال الدراسة والممارسة، توصلت عورتاني إلى فهمًا للتقنيات الفنية الإسلامية لا يقوم على أنها زخارف أو عناصر تجريدية، مثلما يراها الغرب أحيانًا، ولكن كعناصر في نظام مقنن للغاية للمعاني مشتق من شمولية الإلهية. تنظر عورتاني إلى الهندسة -التي تمت دراستها لأول مرة وإضفاء الطابع الرسمي عليها من قبل الحضارات الكلاسيكية قبل الإسلام- على أنها مفتاح للكون ومظهر أرضي للانهائية.

في مجموعة الرسم التقدمي، استلهمت عورتاني مفهوم التوحيد الإسلامي، أو وحدانية الله غير القابلة للتجزئة. تبدأ عورتاني في هذه المجموعة من الرسومات التخطيطية التي تم تقديمها في وسائط مختلفة، بما في ذلك طلاء قشور الذهب التقليدي، بالدائرة وتنتهي إليها، ثم تتقدم من خلال عمليات الاستقراء والتفكيك المعقدة التي تقدم عرضًا مرئيًا لفكرة أن الدائرة هي أصل كل الأشياء.

تعيش عورتاني وتعمل في جدة. وقد حصلت على درجة البكالوريوس من جامعة سنترال سانت مارتينز ودرجة الماجستير من مدرسة مؤسسة الأمير للفنون التقليدية، وكلاهما في لندن. أقامت عورتاني معارض فردية في مركز مرايا للفنون، بالشارقة، الإمارات العربية المتحدة؛ ومتحف ديترويت للفن المعاصر؛ وأثر بجدة. عُرضت أعمالها في معارض جماعية في متحف جامعة موناش للفنون، بملبورن، بأستراليا؛ ومتحف يوتا للفن المعاصر، بمدينة سولت ليك؛ والمتحف اليهودي بنيويورك. كما شاركت في العديد من البينياليات، بما في ذلك بينالي الرباط، بالمغرب؛ وبينالي جاكرتا، إندونيسيا؛ وبينالي مراكش بالمغرب؛ وبينالي كوتشي-موزيريس بالهند. تتضمن مجموعات المتحف البريطاني بلندن أعمال عورتاني؛ وتُعرض أيضًا بمتحف هيرشهورن وحديقة النحت بواشنطن العاصمة؛ ومتحف غاغينهايم، بنيويورك، وأماكن أخرى.



Laura Battle | Laura Battle's mesmerizing paintings and drawings expose the Western fallacy that abstraction is a modernist phenomenon, and the pictorial grid is the primary domain of North American minimalism. Through works that draw from cartography, astronomy, sacred geometry, and architecture, Battle arrives at forms that span geographies, cultures, epochs, and religions. Most of her paintings, including *Light Year*, begin with consideration of the size of her stretcher. This act might sound prosaic; however, it is from these parameters that all the detailed incident and richness in the painting unfolds. *Light Year* is on a stretcher eight feet wide and five feet high; Battle divided it into a square and a rectangle. "Everything that came after was in conversation with the breaking down of that proportion and the geometric complexity of working in between an odd and an even number," she said.

For Battle, as with artists and craftspeople across millennia, fundamental geometries have existential significance. A vertical line, for instance, relates to a standing human, while a horizontal line implies a landscape. A cross, therefore, becomes a person in front of a horizon. The circles positioned across the pencil grid in *Light Year* refer, inevitably, to the sun, moon, and other celestial bodies, and the arcs that emanate from their centers suggest their paths across the heavens. Battle's paintings not only operate at a macro scale, but the discs and arcs might equally call to mind scientific diagrams of the movement of electrons around a nucleus or the tracks of even smaller subatomic particles.

These references belong to visual codes and conventions established over generations. Battle is fascinated, however, by the similarities and coincidences that arise, separated by time and space: Arabic geometries in American Shaker drawings, for instance, or Tantric drawings from Rajasthan that recall Pre-Columbian geoglyphs. Through her work, she aspires to find a universal visual language that, in turn, allows space for what she self-deprecatingly calls "all of [her] obscure and obsessive mental meanderings."

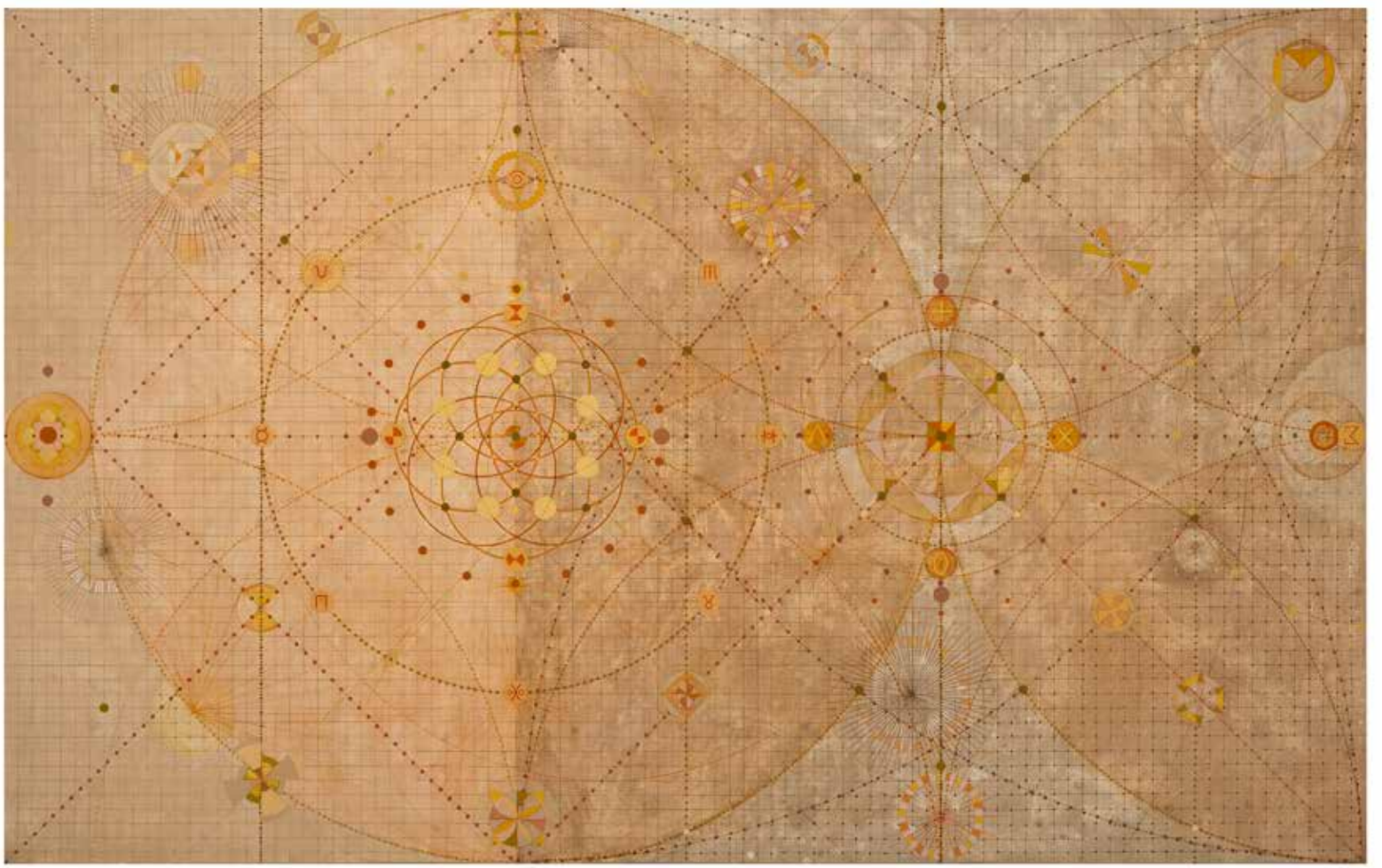
Battle studied at the Rhode Island School of Design, Providence, and the Yale School of Art, New Haven, Connecticut, where she graduated with a master's degree. She has taught at Bard College, Annandale-on-Hudson, New York, since 1987. Battle has had solo exhibitions at Albany Art Center Galleries, New York; Fischer Art Center, Bard College, Massachusetts; Rafius Fane Gallery, Boston; and Platform Project Space, New York. Her work is in the collections of the American Academy of Arts and Letters, New York; the Rhode Island School of Design Museum; and the Library of Congress, Washington, D.C.. She has received numerous awards, including the National Endowment for the Arts and the Fulbright Fellowship. She lives in the Hudson Valley, New York.

لورا باتل | تكشف لوحات ورسومات لورا باتل الفاتنة المغالطة الغربية التي تقول بأن التجريد هو ظاهرة حداثية، والشبكة التصويرية هي المجال الأساسي للأدنوية في أمريكا الشمالية. تصل باتل، من خلال الأعمال المستمدة من وفن رسم الخرائط، وعلم الفلك والهندسة المقدسة، والهندسة المعمارية، إلى أشكال تمتد عبر المناطق الجغرافية، والثقافات، والعهود، والأديان. تبدأ معظم لوحاتها، بما في ذلك سنة النور، بالاهتمام بحجم حامل اللوحة. قد يبدو ذلك الفعل ركيكاً، إلا أنه من معلمات الحجم هذه تتكشف كل الوقائع التفصيلية والثراء في اللوحة. يبلغ عرض حامل لوحة سنة النور ثمانية أقدام وارتفاعها خمسة أقدام؛ قسمتها باتل إلى مربع ومستطيل. وعن اللوحة قالت باتل: "كل ما تلى هو بمثابة الدخول في حوار مع تقسيمات هذه النسبة والتعقيد الهندسي للعمل والتنقل بين عدد فردي وزوجي".

للهندسة الأساسية بالنسبة للباتل -شأنها شأن الفنانين والحرفيين عبر آلاف السنين- أهمية وجودية. الخط العمودي، على سبيل المثال، يشير إلى إنسان واقف، بينما يشير الخط الأفقي إلى منظر طبيعي. بالتالي، يمثل الصليب شخصا يقف أمام الأفق. حتماً، تشير الدوائر الموضوعة عبر الشبكة المرسومة بالقلم الرصاص لوحة سنة النور، إلى الشمس والقمر والأجرام السماوية الأخرى، بينما تشير ولأقواس التي تنبثق من مراكزها إلى مساراتها عبر السماء. لا يقتصر ما تصوره لوحات باتل على النطاق الشامل فحسب، بل قد تستدعي الأقراص والأقواس إلى الذهن أيضا المخططات العلمية لحركة الإلكترونات حول النواة أو مسارات الجسيمات دون الذرية الأصغر.

تنتمي هذه الإشارات إلى الرموز المرئية والأعراف التي تم إنشاؤها عبر الأجيال. ومع ذلك، تشغف باتل بأوجه التشابه والصدف التي تنشأ ويفصلها الزمان والمكان، على سبيل المثال: الهندسة العربية في رسومات شاكر الأمريكية، أو رسومات التانترا من راجاستان التي تستدعي جيوغليفية ما قبل كولومبوس. تطمح باتل من خلال عملها، إلى إيجاد لغة بصرية عالمية تتيح بدورها مساحة لما تستهجنه في نفسها وتسميه "كل التعرجات الذهنية الغامضة والوسواسية [التي تنتابها]".

درست باتل في مدرسة رود آيلاند للتصميم، ببروفيدنس، وكلية ييل للفنون، بنيو هافن، بكونيتيكت، حيث تخرجت بدرجة الماجستير. كما قامت بالتدريس في كلية بارد، بأناندیل أون هدسون، بنيويورك، منذ عام ٧٨٩١. أقامت باتل معارض فردية في معارض ألباني آرت سنتر، بنيويورك؛ ومركز فيشر للفنون، بكلية بارد، بماساتشوستس؛ ومعرض رافيوس فين، ببوسطن؛ ومنصة مشروع الفضاء، نيويورك. ُتعرض أعمالها في مجموعات الأكاديمية الأمريكية للفنون والآداب، بنيويورك؛ ومتحف مدرسة رود آيلاند للتصميم؛ ومكتبة الكونجرس، بواشنطن العاصمة. حصلت على العديد من الجوائز، بما في ذلك المنحة الوطنية للفنون وزمالة فولبرايت. وهي تعيش في وادي هدسون، ينيويورك.



Whitney Bedford | British statesman and philosopher Edmund Burke is perhaps best known for his 1757 book *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, a treatise that was enormously influential on artists and poets of the eighteenth-century romantic movement. Burke wrote of the "delightful horror" one experiences when faced with the awesome majesty of wild nature, and called this feeling the "sublime." While beautiful things are typically "smooth and polished" and "light and delicate," he wrote, the sublime, by contrast, is "rugged and negligent… dark and gloomy…solid, and even massive."

Los Angeles-based painter Whitney Bedford has long been interested in Burke's theory of the sublime, which she applies to subjects both contemporary—such as fireworks or desert landscapes—and historical, such as her series of paintings of shipwrecks. While these distinct bodies of work contain certain affinities—the spikes of the ruined ships' masts resemble the leaves of Bedford's yuccas and Joshua trees, which, in turn, resemble firework explosions—they are quite separate. Bedford's shipwreck paintings are imaginative fabrications, while works such as *The Wedding Party* are informed by the plants that grow wild and in gardens across Southern California and the sublime wilderness of the Mojave Desert, a few hours from the coast.

The Wedding Party, as with others in the same series, is painted in a rather unusual sequence. Bedford began with a perfectly flat background, in this case an indeterminate purply-brown evocative of a night sky. Then, she carefully drew with a paint marker pen the leaves and spines of the foliage. Finally, on top of this precisely drawn layer, she painted seemingly cruder marks with a brush, adding out-of-focus details such as blossoms or a bird.

Bedford's paintings are referential of the history of painting—particularly romantic landscape painting—and autobiographical reflections of a state of mind. She has said that *The Wedding Party* was painted shortly after she married and became a mother; while, earlier in her career, she painted tempestuous, anguished paintings of shipwrecks, more recently, she has turned to the flora and fauna of the landscape in which she has made her home.

Bedford was born in Baltimore, Maryland, but has lived in Los Angeles for most of her life. She studied at the Rhode Island School of Design, Providence, and at the University of California, Los Angeles, graduating with a master's degree in 2003. In 1998, she was a Fulbright visiting artist at Hochschule der Kunste, Berlin, and has received numerous prizes including the Pollock Krasner Award. She has had solo exhibitions at Vielmetter, Los Angeles; Carrie Secrist Gallery, Chicago; Starkwhite Gallery, Auckland, New Zealand; and Art:Concept, Paris. She has been included in group exhibitions at such institutions as the Massachusetts Museum of Contemporary Art, North Adams; The Jewish Museum, New York; Madison Museum of Contemporary Art, Wisconsin; and Saatchi Gallery, London, among others. Her work is in collections including the Francois Pinault Collection, Paris; the Hammer Museum, Los Angeles; the Jumex Collection, Mexico City; and the Saatchi Collection, London.

ويتني بيدفورد | ربما أكثر ما يشتهر به رجل الدولة والفيلسوف البريطاني إدموند بورك هو كتابه الصادر في عام ١٧٥٧ "تحقيق فلسفي في أصل أفكارنا السامية والجميلة"، وهي الأطروحة التي كانت بالغة التأثير على الفنانين والشعراء في الحركة الرومانسية في القرن الثامن عشر. كتب بورك عن "الرعب المبهج" الذي يمر به المرء عندما يواجه عظمة الطبيعة البرية الرائعة، ووصف هذا الشعور بأنه "سامي". وفي حين أن الأشياء الجميلة في رأيه عادة ما تكون "ناعمة ومصقولة" "وخفيفة وحساسة"، فإنه يرى الأشياء السامية على النقيض، فإنها "خشنة ومهملة، ومظلمة وكئيبة، وصلبة، بل وحتى هائلة".

لطالما اهتمت الرسامة ويتني بيدفورد التي تقيم في لوس أنجلوس بنظرية بورك عن السمو، والتي تطبقها على موضوعات معاصرة - مثل الألعاب النارية أو المناظر الطبيعية الصحراوية - والتاريخية، مثل مجموعة لوحاتها عن حطام السفن. في حين أن مجموعات العمل المميزة هذه تحتوي على بعض أوجه التشابه - تحيث تتشابه أوتاد الصواري المدمرة مع أوراق شجرتي يوكا وجوشوا عند بيدفورد، والتي تشبه بدورها انفجارات الألعاب النارية- إلا أنها مختلفة تماما. لوحات حطام السفينة التي رسمتها بيدفورد هي اختلاقات خيالية، في حين أن أعمالا مثل حفل الزفاف مستوحاة من النباتات التي تنمو في البرية وفي الحدائق عبر جنوب كاليفورنيا والصحراء المهيبة في صحراء موهافي، التي تبعد ساعات قليلة عن الساحل.

رُسمت لوحة حفل الزفاف بتسلسل غير معتاد إلى حد ما كما هو الحال مع لوحات أخرى في نفس المجموعة. بدأت بيدفورد بخلفية مسطحة تماما، بلون البني الأرجواني غير المحدد المستوحى من السماء ليلا. بعد ذلك، واستخدمت قلم تحديد وورسم لكي ترسم بعناية أوراق وأشواك ورق الشجر. أخيرا، وفوق هذه الطبقة المرسومة بدقة، رسمت علامات تبدو أكثر خشونة بفرشاة، مضيفة تفاصيل غائمة مثل الأزهار أو الطيور.

تعتبر لوحات بيدفورد مرجعاً لتاريخ الرسم -لا سيما رسم المناظر الطبيعية الرومانسية- وتعتبر أيضاً تأملات ذاتية السيرة للحالة ذهنية. وقالت بيجفورد أنها رسمت لوحة حفل الزفاف بعد وقت قصير من زواجها وبعد أن أصبحت أماً؛ بينما، في وقت سابق من حياتها المهنية، رسمت لوحات عاصفة ومؤلمة لحطام السفن، وفي الآونة الأخيرة، تحولت إلى النباتات والحيوانات من المناظر الطبيعية في المكان التي يقع بها منزلها.

ولدت بيدفورد في بالتيمور بولاية ماريلاند، لكنها عاشت في لوس أنجلوس معظم حياتها. ودرست في مدرسة رود آيلاند للتصميم، ببروفيدنس، وفي جامعة كاليفورنيا، بلوس أنجلوس، وتخرجت بدرجة الماجستير في عام ٢٠٠٣. في عام ١٩٩٨، حلت فنانة زائرة -بموجب منحة فولبرايت- على كلية الآداب، ببرلين، وحصلت على العديد من الجوائز بما في ذلك جائزة بولوك كراسنر. أقامت معارض فردية في فيلمتير، بلوس أنجلوس؛ وفي معرض كاري سيكريست، بشيكاغو؛ ومعرض ستاركوايت، بأوكلاند، بنيوزيلندا؛ والفن: المفهوم، بباريس . شاركت في معارض جماعية في مؤسسات مثل متحف ماساتشوستس للفن المعاصر، بنورث آدامز؛ والمتحف اليهودي، بنيويورك؛ ومتحف ماديسون للفن المعاصر، بويسكونسن؛ ومعرض ساتشي، بلندن، ومعارض أخرى. تُعرض أعمالها في مجموعات بما في ذلك مجموعة فرانسوا بينولت، بباريس؛ ومتحف هامر، بلوس أنجلوس؛ ومجموعة جوميكس، بمكسيكو سيتي؛ ومجموعة ساتشي، بلندن.

Andrea Belag | Andrea Belag is an artist led by her materials—a masterful technician who, building on a lifelong exploration into the possibilities of abstract painting, can draw out surprising and sometimes magical effects with the most economical of means.

Many of her paintings appear to consist of just a few brushstrokes, as if they were painted spontaneously in one sitting. However, upon careful inspection, it is clear that there are layers and sequences within her process. Oil paint is slow to dry, especially when painted thickly; therefore, when Belag overlays different colors, it is clear that days must have passed between one gesture and the next. In *Canopy*, for instance, underlying brushstrokes are gathered and shrouded by the dominant arc of red, green, and blue. Similarly, in her painting *Ether*, s-shaped wisps of deep royal blue are caught in the central flow of peach paint, providing the painting its dominant structure and titular theme. In *Dream Space*, on the other hand, the parabolic swoop that contains the horizontal strokes seems to smear them wetly together. With such apparently simple gestures, Belag creates structure in her compositions: an inside and outside, a sense of gravity and weight, and an implied physicality even with such ephemeral textures.

Belag's gift for using transparent colors often creates the illusion of light emanating from within the canvas (or linen, with these particular paintings). This luminosity gives her paintings an almost mystical sense of aliveness; despite manifestly being the outcome of a certain series of brushstrokes, they have their own life energy that radiates from within.

Belag studied at Boston University; Bard College, Annandale-on-Hudson, New York; and the New York Studio School of Drawing, Painting & Sculpture and has been a faculty member at the School of Visual Arts, New York, since 1995. She has had recent solo exhibitions at Philip Slein, St. Louis, Missouri; the Philadelphia Museum of Jewish Art; Morgan Lehman Gallery; Steven Harvey Fine Art Projects; DCKT Contemporary; and Mike Weiss Gallery, all in New York. She has been the recipient of the Yaddo Fellowship three times, the John Simon Guggenheim Fellowship, and fellowships from both the National Endowment for the Arts and the New Jersey Council for the Arts. Belag lives and works in New York City.

11–13

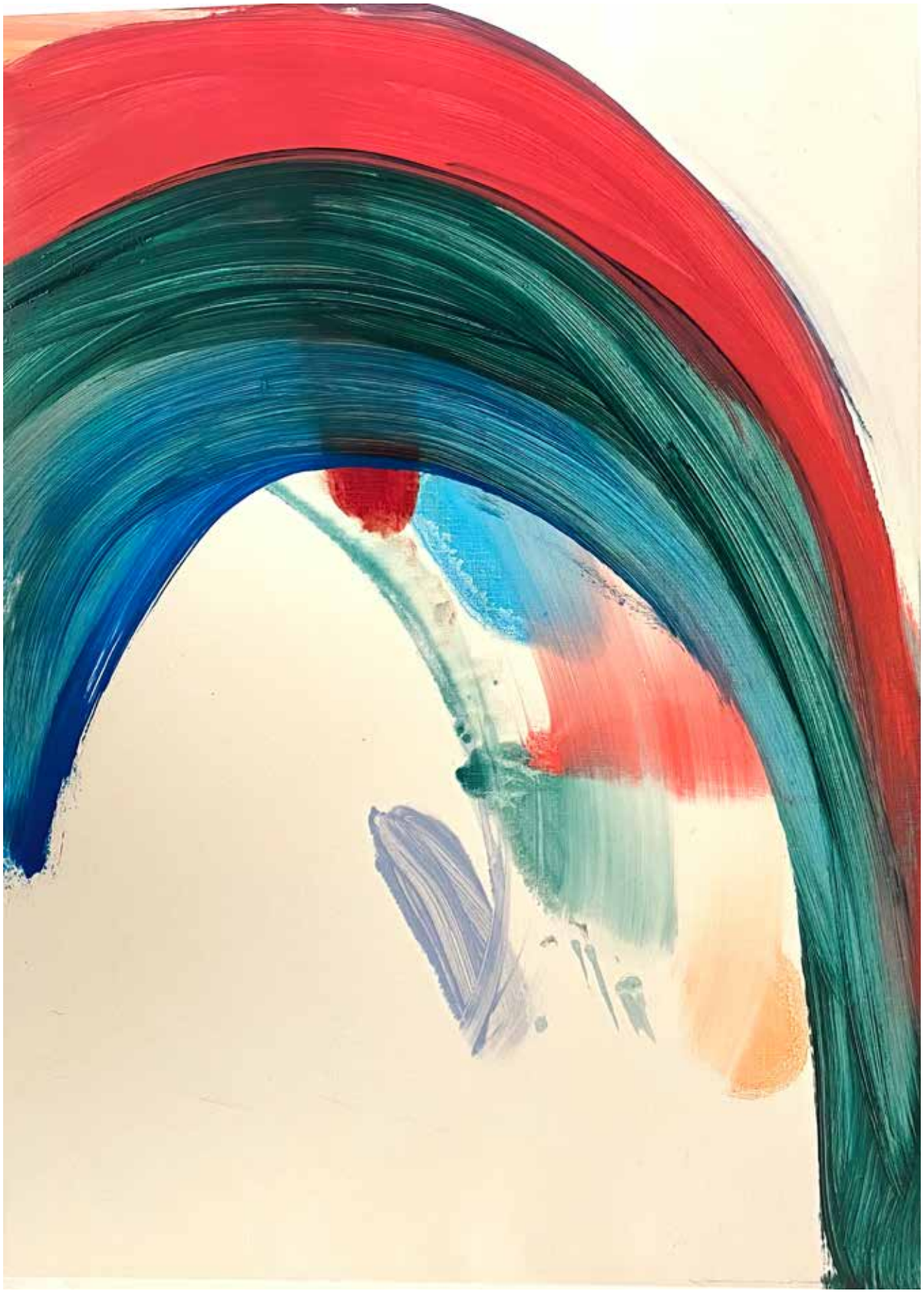
أندريا بيلاج | أندريا بيلاج هي فنانة تقودها المواد الخاصة بها- فهي الفنية البارعة التي يمكنها، اعتماداً على العمر الطويل الذي قضته في استكشاف إمكانيات الرسم التجريدي، استخلاص تأثيرات مدهشة وأحياناً سحرية بأكثر الوسائل الموفرة.

يبدو أن العديد من لوحاتها تتكون من عدد قليل من ضربات الفرشاة، وكأنها تم رسمها بعفوية في جلسة واحدة. ومع ذلك، ومن خلال الفحص الدقيق، يتضح وجود طبقات وتسلسلات داخل عملياتها. يجف الطلاء الزيتي ببطء، خاصة عند رسم طبقة سميكة؛ لذلك، عندما نرى بيلاج تقوم بتركيب ألوان مختلفة، ندرك أنه مرت أيام بين حركة اليد الواحدة وما تلاها. في المظلة، على سبيل المثال، تُجمعت ضربات الفرشاة الأساسية وتسربلت بالقوس المهيمن باللون الأحمر، والأخضر، والأزرق. وبالمثل، في لوحتها إثير، تلتقي الخصلات التي تأخذ شكل حرف "S" باللون الأزرق الملكي العميق بالتدفق الأوسط للون الخوخي مما يوفر للوحة بنيتها المهيمنة وموضوعها الرمزي. على الجانب الآخر، في فضاء الحلم، يبدو أن الضربة القطعية المكافئة التي تحتوي على الضربات الأفقية قد مزجتهم معًا حينما كانت لاتزال رطبة. بواسطة ضربات اليد التي تبدو بسيطة، استطاعت بيلاج إنشاء بنية في لوحاتها، حيث أنشأت، جزء داخلي وخارجي، ونوع من الجاذبية والوزن، وصفة مادية ضمنية حتى في ظل هذه الزخارف سريعة الزوال.

عادة ما أنشأت موهبة بيلاج في استخدام الألوان الشفافة توهماً بوجود ضوء ينبعث من داخل الألواح القماشية (أو الكتان، في هذه اللوحات المحددة). تضفي هذه الإضاءة على لوحاتها إحساسا روحاتيًا بالحياة، وعلى الرغم من أن هذه اللوحات هي نتاج سلسلة معينة من ضربات الفرشاة، إلا أنها تتضمن طاقة حياتية تشع من الداخل.

درست بيلاج في جامعة بوسطن. كلية بارد، بأناندیل أون هدسون، نيويورك؛ ومدرسة ستوديو نيويورك للرسم والتصوير والنحت، وكانت عضوًا في هيئة التدريس في كلية الفنون البصرية، بنيويورك، منذ عام ٥٩٩١. أقامت مؤخرًا معارض فردية في فيليب سلين، بسانت لويس، بميزوري ؛ ومتحف فيلادلفيا للفن اليهودي؛ ومعرض مورجان ليمان؛ وستيفن هارفي لمشاريع الفنون الجميلة؛ ودي سي كيه تي المعاصرة؛ ومعرض مايك فايس، وكلها في نيويورك. حصلت على زمالة يادو ثلاث مرات، وزمالة جون سيمون جوجنهايم، وزمالات من كل من المنحة الوطنية للفنون ومجلس نيوجيرسي للفنون. تعيش بيلاج في نيويورك، وتعمل بها.

١١–١٣



Julia Bland | It is hard to know whether to describe Julia Bland's knotted and sewn artworks as weavings, tapestries, wall hangings, assemblages, drawings, or paintings. When flattish rectangular objects are hung on the walls of galleries, they invariably ask to be compared with paintings—and, indeed, many of Bland's fiber pieces also include oil paint. But Bland seems determined to unravel, both literally and figuratively, the category of painting and connect it with more diverse artistic traditions.

In many cultures, weaving and textiles have just as rich a tradition as painting or other forms of picture-making. (Between 2008 and 2012, Brand lived in Morocco, where fiber art is a celebrated medium, and where she studied Islamic art.) For the weaver, the composition or design is inseparable from the construction and function of the object itself, whether it is a rug, a tapestry, or a wearable garment. From her earliest works, Bland has said, "I wanted the composition to come from the object itself, to be connected to the surface rather than superimposed."[2] When she started experimenting with a loom, she found a novel way she could achieve this aim. As critic John Yau has written, in Bland's work, "We are always seeing a thing, rather than an image."[3]

Not all of her pieces are made on a loom, however. For the three untitled works in the collection of the United States Consulate in Jeddah, she knotted together strands of linen, then stiffened them with ink and oil paint. They float a little distance away from the wall or backing, causing the shadows and negative spaces between the threads to become as dynamic a part of the work as the object itself. Bland brings new meaning to the phrase "taut composition;" in her art, lines are structural supports, literally holding the pictorial plane together. Most of her compositions are abstract, but occasionally representational elements enter the work, as with pieces featuring snakes and birds—universal motifs that can be seen in woven works from diverse cultures around the world.

Bland was born in Palo Alto, California, and studied at the Rhode Island School of Design, Providence, and the Yale School of Art, New Haven, Connecticut. She has had solo exhibitions at Andrew Rafacz Gallery, Chicago; Helena Anrather Gallery, New York; Miller Contemporary & Stellar Projects, New York; and Bab Boujeloud, the World Sacred Music Festival, Fez, Morocco. Her work has been included in group exhibitions at institutions, including John Michael Kohler Arts Center, Sheboygan, Wisconsin; Chambers, Beijing; and Anahita Gallery, Tehran, Iran. She has undertaken artist residencies at the MacDowell Colony, Peterborough, New Hampshire; Shandaken: Storm King, New Windsor, New York; the Lighthouse Works, Fishers Island, New York; and Yaddo, Saratoga Springs, New York.

14–16

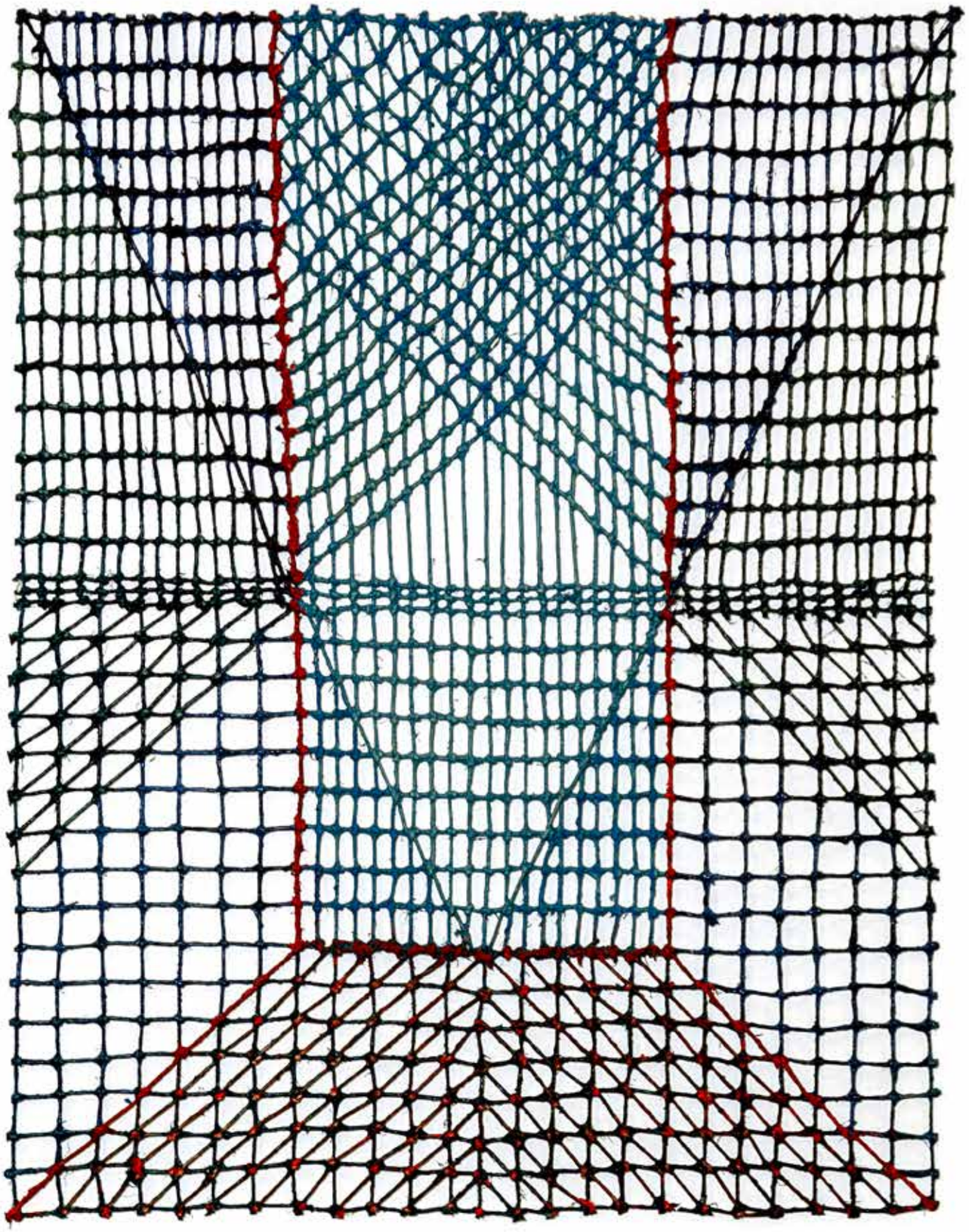
جوليا بلاند | يتعذر وصف الأعمال الفنية المعقدة والمخيطة لجوليا بلاند؛ فهل هي حياكة، أم منسوجات، أم معلقات على الجدران، أم تجميعات، أم رسومات، أم لوحات. فعندما يتم تعليق أشياء مستطيلة مسطحة على جدران صالات العرض، فسوف يُطلب لا محالة مقارنتها باللوحات- وفي الواقع، تشتمل العديد من قطع الألياف التي تقدمها بلاند على طلاء زيتي أيضاً. لكن يبدو أن بلاند عازمة على تفكيك، بالمعنى الحرفي والمجازي، فئة الرسم وربطها بتقاليد فنية أكثر تنوعًا.

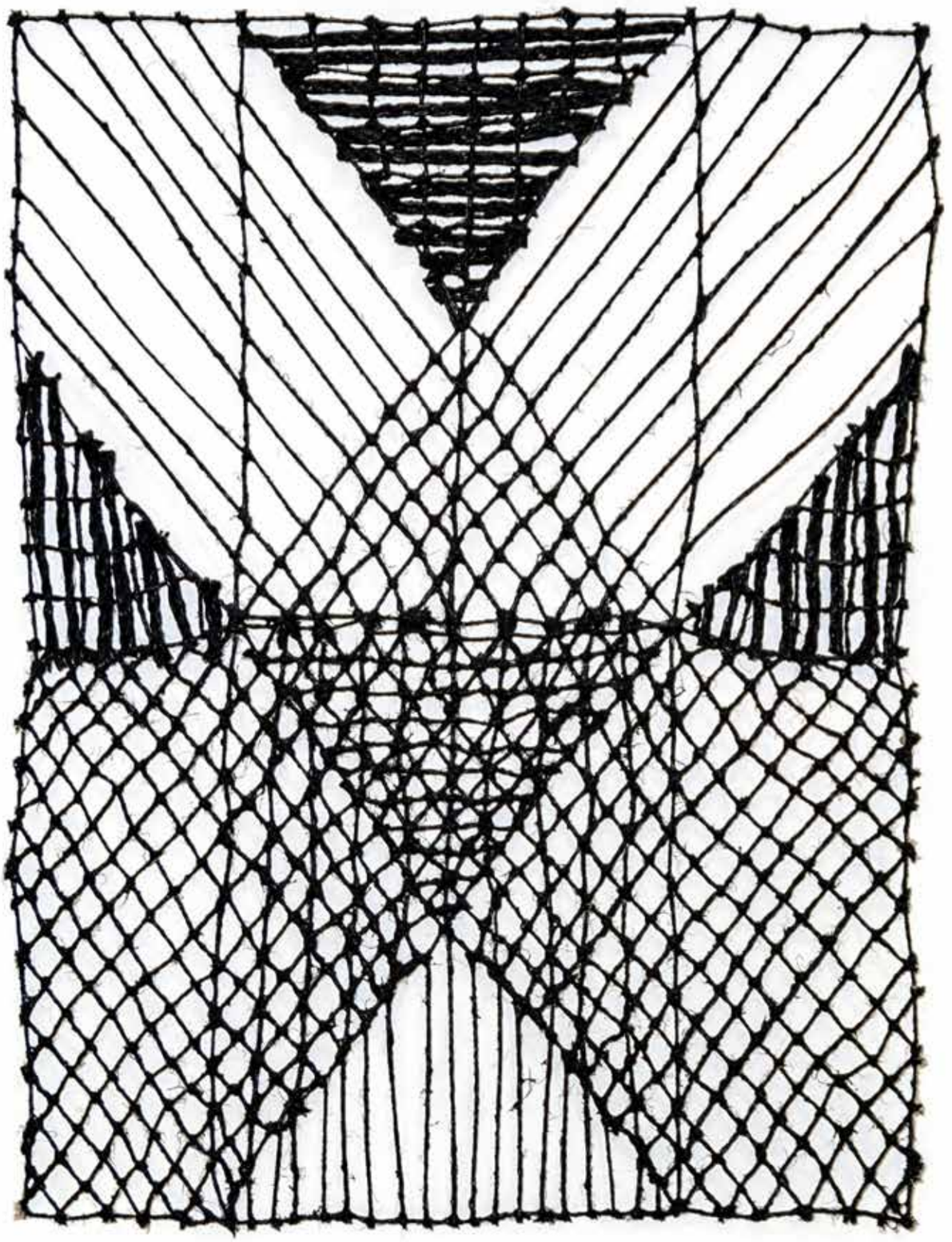
للغزل والنسيج- في العديد من الثقافات- تقاليد ثرية مثلما هو الحال مع الرسم أو غيره من أشكال صناعة الصور. (بين عامي ٢٠٠٨ و٢٠١٢، عاشت براند في المغرب حيث يعتبر فن الألياف مجال مشهورة، ودرست بها أيضاً الفن الإسلامي.) بالنسبة للنّساج، لا يمكن فصل المكونات أو التصميم عن بنية الشيء نفسه ووظيفته، سواء كان المنسوج بساطا أو سجاد جداري، أو ثوبًا يمكن ارتدائه. وتقول بلاند منذ أعمالها الأولى: "أردت أن تأتي المكونات من الشيء نفسه، وأن يكون متصلًا بالسطح بدلًا من فرضه". وما أن لبثت بلاند في تجربة النول، حتى عثرت على طريقة جديدة يمكنها من خلالها تحقيق هذا الهدف. بصفته ناقداً، كتب جون ياو عن أعمال بلاند قائلًا :"ننظر دائمًا إلى شيئًا، وليس صورة".

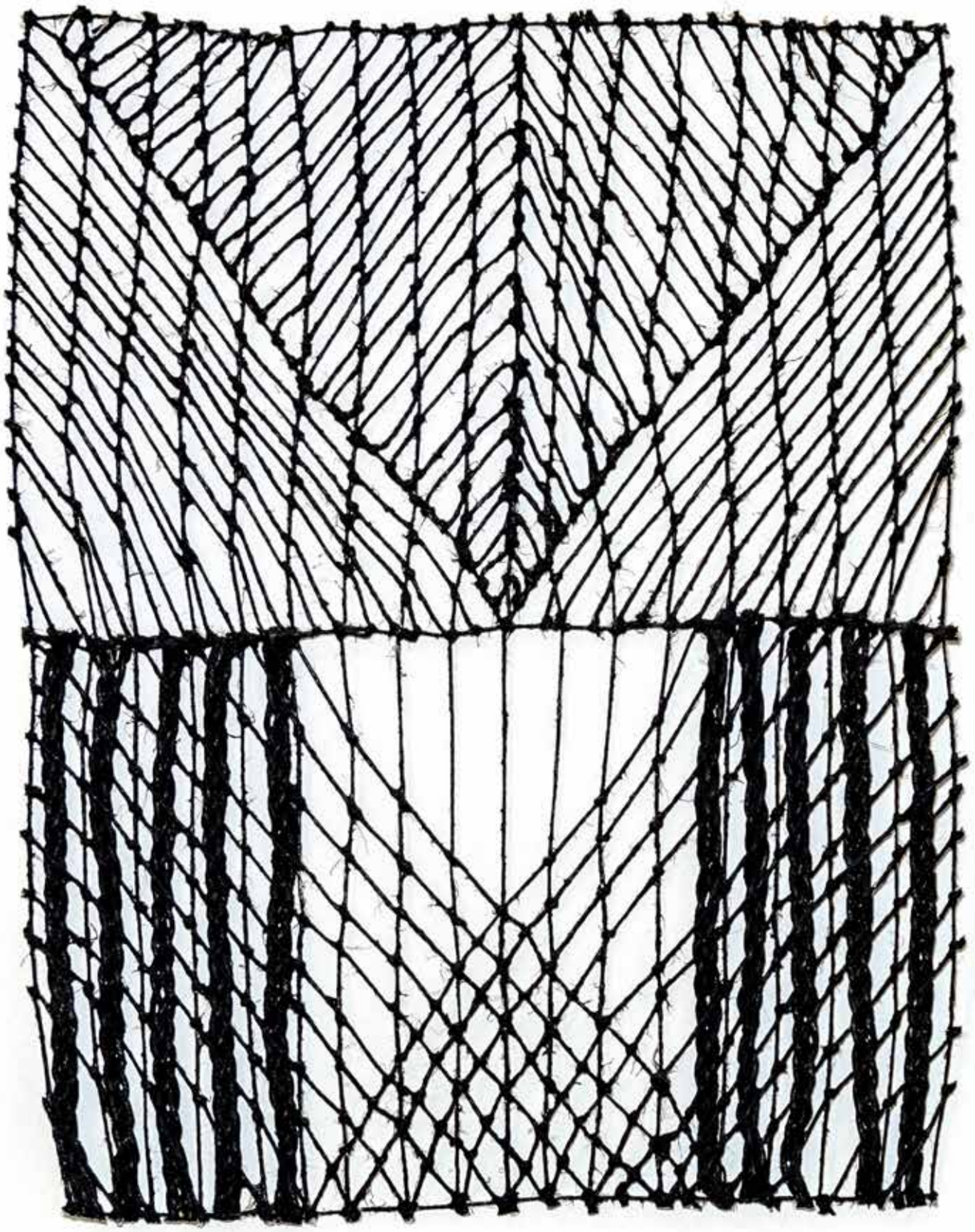
ومع ذلك، لم تقم بصنع كل قطعها على نول. بالنسبة للأعمال الثلاثة التي لا تحمل عنوانًا في مجموعة قنصلية الولايات المتحدة الأمريكية في جدة، قامت بربط خيوط من الكتان معًا، صقلتها بالحبر والطلاء الزيتي. تبعد الخيوط قليلًا عن الجدار أو الدعامة، مما يتسبب في أن تصبح الظلال والمسافات السالبة بين الخيوط جزءًا ديناميكيًا من العمل مثل الشيء نفسه. تضيف بلاند معنى جديدًا لعبارة "البنية المشدودة"؛ في فنها، فالخطوط هي بمثابة دعامات هيكلية تمسك -حرفياً- بالمسطح التصويري وتبقيه معاً. معظم أعمال بلاند تجريدية، ولكن في بعض الأحيان تدخل عناصر تمثيلية إلى العمل، كما هو الحال مع القطع التي تصور الثعابين والطيور- وهي زخارف عالمية يمكن رؤيتها في الأعمال المنسوجة من مختلف الثقافات حول العالم.

وُلدت بلاند في بالو ألتو، بكاليفورنيا، ودرست في مدرسة رود آيلاند للتصميم، ببروفيدنس، ومدرسة ييل للفنون، بنيو هافن، بكونيتيكت. أقامت معارض فردية في معرض أندرو رافاكز، بشيكاغو؛ ومعرض هيلينا أنراذر، بنيويورك؛ وفي ميلر كونتيمبوراري آند ستيلار بروجتكس، بنيويورك؛ وباب بوجلود، والمهرجان العالمي للموسيقى الروحية، بفاس، بالمغرب. تم إدراج أعمالها في معارض جماعية في المؤسسات، بما في ذلك مركز جون مايكل كوهلر للفنون، بشيبويجان، بويسكونسن؛ وتشامبرز، ببكين؛ ومعرض أناهيتا، بطهران، بإيران. كما اتخذت مقرات فنية في ماكدويل كولوني، ببيتربورو، بنيو هامبشير؛ وشانداكين: ستورم كينج، نيبو وندسو، بنيويورك؛ ذا لايتهاوس ووركس، فيشرز آيلاند، بنيويورك؛ ويادو، بساراتوجا سبرينجز، بنيويورك.

١٤–١٦







Simeen Farhat | While written language might be the primary vehicle for the world's knowledge and ideas, before language comes form: the shapes, signs, and symbols that we recognize as alphabetic text. Pakistani-born, Texas-based artist Simeen Farhat uses forms derived from text—the very building blocks of meaning—to create abstract, formally expressive sculptures that, in a sense, divert language from its original context into other, evocative though less clearly defined tributaries of meaning.

It would take an expert linguist to identify all the letters that are tangled and twisted through Farhat's sculpture *Thinking the Opposite*. But, as with all her work, it is not intended to be read or decoded. "As a visual artist, I do not follow the rules of any language; my intention is to reconstruct the thought process," Farhat writes.

Farhat is considered a skilled colorist, even if, as with *Thinking the Opposite*, her colors are deliberately discordant. The piece's title alludes to a binary system, and the yellow and black shapes in this sculpture appear intertwined while in competition with each other. This tension is open to a wide range of interpretations, from internal psychological states to political or sociological struggles. As a multicultural female artist, Farhat notes, she aims, in particular, to "represent women's inherent right to be expressive in how and what they feel and think."[5]

Born in Karachi, Pakistan, Farhat now lives and works in Dallas. She studied at Arizona State University, Tempe, and Texas Christian University, Fort Worth. She has had solo exhibitions at La Fontaine Center of Contemporary Art, Manama, Bahrain; the National Art Gallery, Islamabad, Pakistan; and Sharjah Museum of Modern Art, United Arab Emirates, among others. She was included in the 2018 Contemporary Calligraphy Biennial, Sharjah, United Arab Emirates; the Karachi Biennale 19, Pakistan; and the collateral exhibition *In the Eye of the Thunderstorm: Effervescent Practices from the Arab World* at the 56th Venice Biennale, in 2015.

سيمين فرحات | في حين أن اللغة المكتوبة قد تكون هي المحرك الأساسي لمعارف العالم وأفكاره، إلا أن الشكل: الأشكال، والعلامات، والرموز تسبق اللغة التي نميزها بوصفها نص أبجدي. تستخدم الفنانة الباكستانية المولد والمقيمة في تكساس، سيمين فرحات، أشكالا مشتقة من النص- أي اللبنات الأساسية للمعنى- لإنشاء منحوتات تجريدية معبرة شكلياً، تقوم - نوعاً ما- بتحويل اللغة من سياقها الأصلي إلى سياق آخر مثير للذكريات، ولكن بروافد أقل وضوحاً من حيث المعنى.

قد يتطلب تحديد جميع الحروف المتشابكة والملتوية في منحوتة فرحات التفكير في النقيض خبيراً لغوياً. ولكن، كما هو الحال مع جميع أعمالها، فإن الغرض ليس قراءتها أو فك شفرتها. كتبت فرحات: "بصفتي فنانة تشكيلية، فأنا لا أتبع قواعد أي لغة، بل أهدف إلى إعادة بناء عملية التفكير.

تعتبر فرحات رسامة تلوين ماهرة، حتى لو كانت ألوانها متعارضة عمدًا، كما هو الحال مع منحوتة التفكير في النقيض. يلمح عنوان القطعة إلى نظام ثنائي، ويظهر الشكلان الأصفر والأسود في هذا التمثال متشابكين وكأنهما يتنافسان مع بعضهما البعض. يسمح هذا الشد والجذب بمجموعة واسعة من التفسيرات التي تتراوح بين الحالات النفسية الداخلية إلى الصراعات السياسية أو الاجتماعية. تشير فرحات، بصفتها فنانة متعددة الثقافات، إلى أنها تهدف، على وجه الخصوص، إلى "تمثيل حق المرأة الأصيل في التعبير عما تشعر به وتفكر فيه".

ولدت فرحات في كراتشي، باكستان، وتعيش الآن في دالاس وتعمل بها. درست في جامعة ولاية أريزونا، بتمبي، وجامعة تكساس المسيحية، بفورت وورث. أقامت معارض فردية في مركز لافونتين للفن المعاصر، بالمنامة، البحرين؛ والمعرض الوطني للفنون، بإسلام أباد، باكستان؛ ومتحف الشارقة للفن الحديث، بالإمارات العربية المتحدة، ومعارض أخرى. شاركت في بينالي الخط المعاصر لعام ٢٠١٨، بالشارقة، بالإمارات العربية المتحدة؛ وبينالي كراتشي ١٩، باكستان؛ والمعرض الجانبي في عين العاصفة الرعدية: ممارسات فعالة من العالم العربي في بينالي البندقية السادس والخمسين عام ٢٠١٥.

Evie Falci | Historically within Western modernism, ornamentation has been derided—both implicitly and explicitly—as indulgent, frivolous, tasteless, feminine, juvenile, degenerate, or immoral. German architect Adolf Loos even penned a diatribe in 1913 titled *Ornament and Crime*. While the uncompromising, functionalist "international style" that Loos espoused has long been anachronistic, there lingers in Western art a general perception of decoration as being lowbrow and unserious.

Of course, in many parts of the world and at many points in history, decoration, pattern, and embellishment have been considered the highest forms of cultural expression. In Islamic art, as with sacred art from virtually every religion, ornamentation is a pathway to encounter the divine, both for its maker and its beholder. American artist Evie Falci is well-versed in such traditions, but she plays both sides of this cultural divide, using stereotypically Western media such as denim, imitation leather, rhinestones, sequins, and metal studs to create abstract compositions that are inspired by non-Western forms such as mandalas and totems. She then stretches the finished works on wooden stretchers like conventional paintings on canvas, placing them within the category of painting even though they include no paint.

In her astonishingly detailed work *Venus Transit the Sun*, the viewer might observe the influence of Native American beadwork, Mesoamerican designs, Buddhist sandpainting, Persian carpet weaving, Christian stained glass, mosaics, and pop-fashion motifs such as stars and rainbows. Despite its "unserious" qualities, Falci's work demands to be taken seriously. "It's exciting and challenging to me to take things that are kitschy and try to transcend their cultural value," the artist has said.[6] The level of care and craftmanship in each piece, not to mention their scale, their level of detail, and their compositional balance, all conspire to make them objects as profound and transcendent as the traditional forms that inspire them.

Falci was born in Brooklyn, New York. She studied at the Maryland Institute and College of Art, Baltimore. Her work has been included in numerous exhibitions at various venues, including Jeff Bailey Gallery, Hudson, New York; Castor Gallery, New York; the Lodge Gallery, New York; Feature Inc., New York; Magic Pictures Gallery, Philadelphia; and Gallery Diet, Miami.

إيفي فالسي | دأبت الحداثة الغربية على الاستخفاف بالزخرفة -سواء ضمنياً أو صراحة- والنظر إليها بوصفها باذخة، أو تافهة، أو فارغة من المضمون، أو أنثوية، أو طفولية، او انتكاسية، أو غير أخلاقية. حتى أن المهندس المعماري الألماني أدولف لوس صاغ خطابا في عام ١٩١٣ بعنوان الزخرفة والجريمة. ورُغم أن "النمط الدولي" المتشدد والوظيفي الذي تبناه لوس كان قد عفا عليه الزمن منذ فترة طويلة، إلا أن ثمة تصوّرا عاما للزخرفة في الفن الغربي على أنها دون المستوى وغير جادة.

في كثير من الأجزاء بالعالم وعبر فترات عديدة من الزمن ُاعتبر التزيين، والنمط، والزخرفة أعلى أشكال التعبير الثقافي. في الفن الإسلامي، كما هو الحال مع الفن المقدس من كل دين تقريبًا، يُنظر إلى الزخرفة باعتبارها وسيلة للتقرب من الإله، سواء بالنسبة لصانعها أو للناظر إليها. الفنانة الأمريكية إيفي فالسي على دراية جيدة بمثل هذه التقاليد، لكنها تلعب على جانبي هذا الانقسام الثقافي، باستخدام وسائط غربية نمطية مثل الدنيم والجلد المقلد وأحجار الراين والترتر والمسامير المعدنية لإنشاء تكوينات تجريدية مستوحاة من أشكال غير غربية مثل المندالا والطواطم. ثم تقوم بتمديد الأعمال النهائية على حوامل خشبية مثل اللوحات التقليدية على الألواح القماشية، ووضعها ضمن فئة الرسم على الرغم من أنها لا تحتوي على رسومات.

في عملها ذي التفاصيل المدهشة، فينوس تنقل الشمس، قد يلاحظ المشاهد تأثير الزخرفة الخرزية للأمريكيين الأصليين، وتصميمات أمريكا الوسطى، والطلاء البوذي الرملي، ونسج السجاد الفارسي، والزجاج الملون المسيحي، والفسيفساء، وزخارف الأزياء الشعبية مثل النجوم وأقواس قزح. على الرغم من صفاته "غير الجادة"، إلا أن يلزم أخذ عمل فالسي على محمل الجد. تقول الفنانة: "من المثير والصعب بالنسبة لي أن آخذ أشياء غير تقليدية وأن أحاول تجاوز قيمتها الثقافية". يتعاون مستوى العناية والحرفية في كل قطعة، فضلًا عن نطاقها ومستوى تفاصيلها وتوازنها التركيبي، لإضفاء عمق ورقي على تلك القطع مماثل لعمق ورقي الأشكال التقليدية التي تلهمها.

ولدت فالسي في بروكلين، بنيويورك. درست في معهد ماريلاند وكلية للفنون، ببالتيمور. تم إدراج أعمالها في العديد من المعارض في أماكن مختلفة، بما في ذلك معرض جيف بيلي، بهدسون، بنيويورك؛ ومعرض كاستور، بنيويورك؛ ومعرض لودج، بنيويورك؛ فيتشر إنك، بنيويورك؛ ومعرض الصور السحرية، بفيلادلفيا ؛ ومعرض دايت، بميامي.

Sherin Guirguis | When researching projects, Egyptian-born Sherin Guirguis delves deeply into local histories, archives, texts, oral testimonies, and traditions. Often at the core of her sculptural or painterly works are narratives that have been marginalized or erased.

Her newer works, which included hanging rope, wood sculptures, and paintings on hand-cut paper, were inspired by Doria Shafik, a largely forgotten writer and leader of the Egyptian feminist movement. For the 2017 Desert X Biennial in California's Coachella Valley, she built an adobe structure resembling the homing pigeon towers found throughout the Middle East and North Africa. The shelter in California harked to faraway traditions but was intended, as the artist wrote, as "a beacon, a sanctuary and a memorial for the people and communities of the desert whose histories are often dismissed or marginalized."

Guirguis's sculpture *Untitled (Hallak)* is part of a series responding to Nobel Prize-winning novelist Naguib Mahfouz's *The Cairo Trilogy*. Mahfouz's intimate but epic work follows family members through the first quarter century of Egypt's post-colonial reconstruction. Guirguis focuses on the evolving role of women in the story: the sculptures in her series, which are modeled on traditional Arabic jewelry and fabricated in materials inspired by harem windows, or *mashrabiyas*, are designed to rock when pushed—in reference, the artist has written, "to a woman's body as she moves down a public street." As she points out, "That they only function when interacted with by a viewer, fluctuating from passive and beautiful to flailing and threatening, the sculptures allude to the role each individual has in contributing towards established sexual mores."[7]

Guirguis was born in Luxor, Egypt, and now lives and works in Los Angeles. She received a Master of Fine Arts degree from the University of Nevada, Las Vegas, and she is a professor at the Roski School of Art and Design at the University of Southern California in Los Angeles. She has had solo exhibitions at the Minnesota Museum of America Art, St. Paul; the Tahrir Cultural Center at the American University in Cairo, Egypt; Craft Contemporary, Los Angeles; and the Third Line Gallery, Dubai, United Arab Emirates. She was included in Desert X Biennial, Al Ula, Saudi Arabia, in 2020, and Desert X Biennial, Palm Springs, California, in 2017. Her work is in numerous private and public collections, including the Los Angeles County Museum of Art; the Museum of Fine Arts, Houston; the Orange County Museum of Art, California; and the Las Vegas Art Museum, Nevada.

شيرين جرجس | تتعمق شيرين جرجس المصرية المولد -عند بحث مشاريعها- في التاريخ المحلي، والأرشيف، والنصوص، والشهادات الشفوية، والتقاليد. وعادة ما تضم في صميم أعمالها النحتية أو الرسوماتية روايات تم تهميشها أو محوها.

أحدث أعمالها، التي تضمنت حبلا معلقا ومنحوتات خشبية ولوحات على ورق مقصوص يدويا، مستوحاة من درية شفيق، الكاتبة المنسية إلى حد كبير وزعيمة الحركة النسوية المصرية. في بينالي ديزرت إكس عام ٢٠١٧ في وادي كواتشيلا بكاليفورنيا، قامت ببناء هيكل من الطوب اللبن يشبه أبراج الحمام الزاجل الموجودة في جميع أنحاء الشرق الأوسط وشمال إفريقيا. يعيد الملاذ الذي بنته في كاليفورنيا إلى الأذهان التقاليد البعيدة، ولكن الغرض منه، كما كتبت الفنانة هو أن يكون: "منارة وملاذا ونصبا تذكاريا لأفراد ومجتمعات الصحراء الذين غالبا ما يتم تجاهل تاريخهم أو تهميشه".

يُعد تمثال جرجس بدون عنوان (هولاك) جزء من مجموعة تمثل استجابة إلى ثلاثية القاهرة للروائي الحائز على جائزة نوبل نجيب محفوظ. يتتبع عمل محفوظ الحميمي والملحمي في نفس الوقت أفراد الأسرة خلال ربع القرن الأول من إعادة إعمار مصر بعد الاستعمار. تركز جرجس على الدور المتطور للمرأة في القصة: فقد تم تصميم المنحوتات في مجموعتها على غرار المجوهرات العربية التقليدية، وهي مصنوعة من مواد مستوحاة من نوافذ الحريم، أو المشربية، ومصممة للتأرجح عند دفعها - في الإشارة "إلى جسد المرأة وهي تتحرك في شارع عام" حسبما قالت الفنانة. كما أوضحت، "أنها تعمل فقط عندما يتفاعل معها المشاهد، وتتأرجح من السلبية والجميلة إلى المتقلبة والتهديدية، وتلمح المنحوتات إلى الدور الذي يلعبه كل فرد في المساهمة في العادات الجنسية الراسخة".

ولدت جرجس في الأقصر، بمصر، وتعيش وتعمل الآن في لوس أنجلوس. حصلت على درجة الماجستير في الفنون الجميلة من جامعة نيفادا، لاس فيغاس، وهي أستاذة في مدرسة روسكي للفنون والتصميم في جامعة جنوب كاليفورنيا في لوس أنجلوس. ولها معارض فردية في متحف مينيسوتا للفنون الأمريكية، بسانت بول؛ ومركز التحرير الثقافي في الجامعة الأمريكية بالقاهرة، بمصر؛ وكرافت كونتيمبوراري، بلوس أنجلوس ؛ ومعرض ثيرد لاين، بدبي، الإمارات العربية المتحدة. تم إدراجها في بينالي ديزرت إكس، العلا، بالمملكة العربية السعودية، في عام ٢٠٢٠، وبينالي ديزرت إكس، بالم سبرنغز، كاليفورنيا، في عام ٢٠١٧. تُعرض أعمالها في العديد من المجموعات الخاصة والعامة، بما في ذلك متحف مقاطعة لوس أنجلوس للفنون؛ ومتحف الفنون الجميلة، بهيوستن؛ ومتحف مقاطعة أورانج للفنون، بكاليفورنيا ؛ ومتحف لاس فيجاس للفنون، بنيفادا.

Tayo Heuser | An astrolabe is a device originally used by astronomers and navigators to measure the distance above the horizon of a celestial body. The word, which has etymological derivations in both Medieval Latin, Ancient Greek, and Medieval Arabic, literally means "star taker:" a means of reaching into the infinite and grasping something tangible, empirically measurable. Astrolabes were first used in Hellenistic Greece but were significantly refined and developed during the Islamic Golden Age when used to find the Qibla.

A diplomat's daughter, artist Tayo Heuser was born in Washington, D.C., but she spent portions of her childhood in Tunisia, Libya, Sudan, and the Ivory Coast. Traveling through the Sahara, the magnificent complexity of the night sky permanently impressed itself upon her young imagination. In Tunisia, she became familiar with Roman and Islamic architecture, from the ruins of Carthage to the Great Mosque of Kairouan. All of these influences can be detected in her work, such as *Astrolabe*, which synthesizes geometry and expressionism, precision and fluidity, rationality and mysticism.

Heuser's primary medium is ink on paper; she uses both brushes and a fine steel nib to make contrasting marks, including delicate rows of parallel lines, which, viewed from a distance, coalesce into translucent veils over painted shapes beneath. In *Astrolabe*, miasmic areas of watercolor overlay hard-edged discs and rings, recalling the Milky Way on an astronomical chart. The composition also brings to mind crop circles or plans of Neolithic stone circles. According to such an aerial perspective—the viewer looking down from the sky rather than looking up into it—Heuser's meandering watercolor marks might be read as winding rivers or contour lines on a map. Despite all these disembodied resonances, Heuser's painterly drawings never let the viewer forget that they are handmade artifacts. Our final thoughts are not so much of the cosmos or the landscape but of the people that craft objects, tools, and pictures in an attempt to understand—and to grasp—the wonders of the beyond.

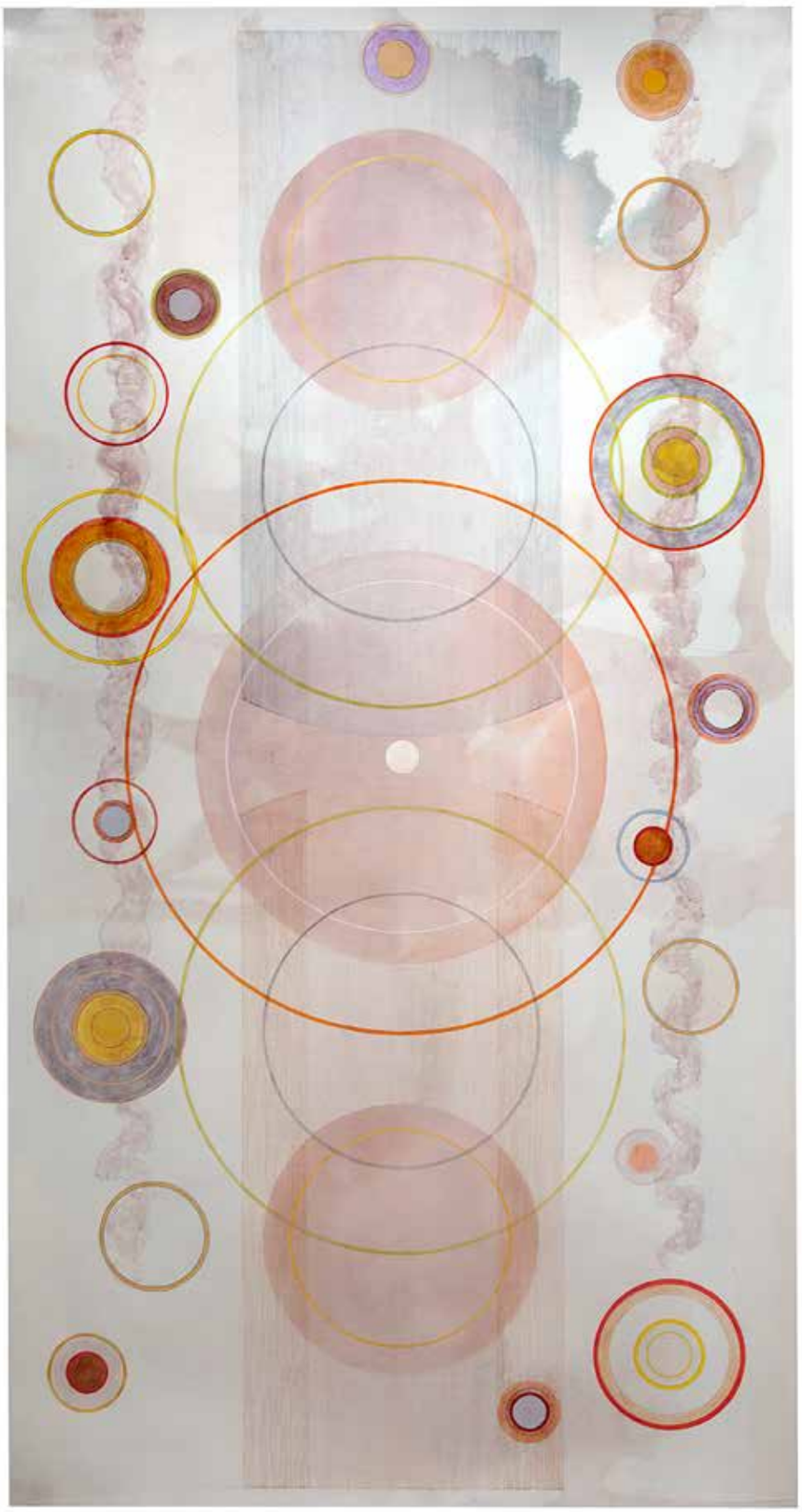
Heuser studied at Vermont College, Montpelier, and at the Rhode Island School of Design, Providence. She has had solo exhibitions at the Newport Art Museum, Rhode Island; Reeves Contemporary, New York; Cade Tompkins Projects, Providence, Rhode Island; Jamestown Art Center, Rhode Island; and the University of Massachusetts, Dartmouth. Her work is in such public collections as the Weatherspoon Museum of Art, Greensboro, North Carolina; The Phillips Collection, Washington D.C.; the Hammer Museum, Los Angeles; the Rhode Island School of Design Museum; the Werner Kramarsky Collection, New York; and the Leeds Foundation Collection, Philadelphia. She lives in Providence, Rhode Island.

تايو هوسر | الأسطرلاب هو جهاز يستخدم في الأصل من قبل علماء الفلك والملاحين لقياس المسافة فوق أفق جرم سماوي. الكلمة، التي لها اشتقاقات في كل من اللاتينية في العصور الوسطى، واليونانية القديمة، والعربية في العصور الوسطى، تعني حرفيّا "آخذ النجوم": وهي وسيلة للوصول إلى اللانهائية وفهم شيء ملموس وقابل للقياس تجريبيّا. تم استخدام الأسطرلاب لأول مرة في اليونان الهلنستية، ثم تم تحسينه وتطويره بشكل ملحوظ خلال العصر الذهبي الإسلامي عند استخدامه لتحديد القبلة.

ولدت الفنانة تايو هوسر، وهي ابنة دبلوماسي، في واشنطن العاصمة، لكنها قضت أجزاء من طفولتها في تونس وليبيا والسودان وساحل العاج. أثناء السفر عبر الصحراء، تأثر خيالها الفتيّ تأثراً دائم بالتعقد الرائع لسماء ليلًا. في تونس، تعرفت هوسر على العمارة الرومانية والإسلامية، بدءًا من أنقاض قرطاج وحتى الجامع الكبير في القيروان. يمكن رصد كل هذه التأثيرات في عملها، مثل أسطرلاب الذي يجمع بين الهندسة، والمذهب التعبيري، والدقة، والسيولة، والعقلانية، والتصوف.

الوسيط الأساسي لهوسر هو الحبر على الورق؛ حيث تستخدم كل من الفرشاة وطرف الريشة الفولاذي الناعم لعمل علامات متناقضة، بما في ذلك الصفوف الدقيقة من الخطوط المتوازية، والتي، عند النظر إليها من مسافة، تندمج في أحجبة نصف شفافة فوق الأشكال المرسومة تحتها. في أسطرلاب، تغشى المناطق الحافلة بالألوان المائية أقراص وحلقات ذات حواف صلبة، معيدة إلى الأذهان مجرة درب التبانة على مخطط فلكي. يجلب التكوين أيّضا إلى الأذهان دوائر المحاصيل أو خطط الدوائر الحجرية من العصر الحجري الحديث. وفّقا لمثل هذا المنظور الجوي -حيث ينظر المشاهد إلى الأسفل من السماء بدلًا من النظر إلى الأعلى- يمكن قراءة علامات هوسر بالألوان المائية المتعرجة على أنها أنهار متعرجة أو خطوط كفافية على الخريطة. على الرغم من كل هذه الأصداء غير المجسدة، فإن لوحات هوسر الرسوماتية لا تدع المشاهد ينسى أبدًا أنها مصنوعة يدويّا. وأخيراً، لا يشغل تفكيرنا كثيراً الكون أو المناظر الطبيعية بل الأشخاص الذين يصنعون الأشياء والأدوات والصور في محاولة لفهم العجائب وراءها والإلمام بها.

درست هوسر في كلية فيرمونت، بمونبلييه، وفي مدرسة رود آيلاند للتصميم، ببروفيدنس. أقامت معارض فردية في متحف نيوبورت للفنون، برود آيلاند؛ وريبفز كونتيمبوراري، بنيويورك؛ كيد تومبكينز بروجكتس، ببروفيدنس، برود آيلاند ؛ ومركز جيمستاون للفنون، برود آيلاند؛ وجامعة ماساتشوستس، بدارتموث. ُتعرض أعمالها في مجموعات عامة مثل متحف ويذرسبون للفنون، غرينزبورو، بنورث كارولينا؛ ومجموعة فيليبس، بواشنطن العاصمة؛ ومتحف هامر، بلوس أنجلوس، ومتحف مدرسة رود آيلاند للتصميم؛ ومجموعة فيرنر كرامارسكي، بنيويورك؛ ومجموعة مؤسسة ليدز، فيلادلفيا. تعيش هوسر في بروفيدنس، برود آيلاند.



Brad Howe | Brad Howe believes that self-edification and growth depends on the extent of one's imagination, and that imagination is bounded by vocabulary. If Howe's artworks—from sculptures to photographs to graphic works on paper—often remind us of letterforms or sentences, that is no coincidence. It is the broadening of vocabularies—his viewers' and his own—that Howe pursues through making art. "Vocabulary is tied to experience, and it is in energized moments of exposure to strangeness that our vocabulary expands. Encountering strangeness stretches and expands our self-image and seeds the rich potential for our collective conversations," he has written.[8]

As with several other artists whose work is included in the collection of the United States Consulate in Jeddah, Howe's route into the art world was circuitous. He first studied international relations in California before moving to São Paulo where he initially specialized in Brazilian affairs. It was in Brazil that he found himself drawn to visual art. This background is worth mentioning because throughout his work recur the ideas of a transnational visual language, the kaleidoscopic influence of diverse cultures, and of social connections forged across boundaries.

For his *Calligraphy* series, steel forms, colored with various shades of urethane paint, evoke melting letterforms or typographical symbols. Fixed vertically—as with *Consonance*—or, as in other works, scattered in all directions, the wall-mounted sculptures seem to imply exploded sentences. "The challenge," Howe writes, "is to recognize these as structures of communication," to ascertain how they relate to the objects and ideas they conjure—birds or trees, perhaps. Or, as he reflects, "Are these colorful structures depictions of actual wings and actual leaves unto themselves?"[9]

Born in Riverside, California, Howe studied at Stanford University, California, and at the University of São Paulo. He lives and works in Malibu, California. He has had numerous solo exhibitions, including at Caldwell Snyder Gallery, St. Helena, California; Galerie Uli Lang, Biberach, Germany; Gallery Jeon, Daegu, South Korea; Galerie Sparts, Paris; and CMay Gallery, Seoul, South Korea. His work was included in the 2019 Havana Biennial; the 2017 Ojai Invitational, California; along with exhibitions at Deshan Art Space, Beijing; the Honolulu Museum of Art; and Museum Biberach, Germany. His work is in numerous public and private collections including the Crocker Art Museum, Sacramento, California, and the Pasadena Museum of California Art.

براد هاو | يؤمن براد هاو أن التنوير الذاتي والنمو يعتمدان على مدى خيال المرء، وأن الخيال مقيد بالمفردات اللغوية. ليس من قبيل المصادفة قيام أعمال هاو الفنية - سواء المنحوتات، أو الصور الفوتوغرافية، أو الأعمال الرسومية على الورق- بتذكيرنا عادة بأشكال الحروف أو الجمل. يسعى هاو من خلال صناعة الفن إلى توسيع نطاق المفردات اللغوية -الخاصة بمشاهديه والخاصة به نفسه. "المفردات مرتبطة بالتجربة، وفي اللحظات المفعمة بالحيوية التي نتعرض خلالها للغرابة، تتمدد مفرداتنا اللغوية. إن مواجهة الغرابة ُتمدد صورتنا الذاتية وتوسعها وتمهد الطريق لإثراء محادثاتنا الجماعية"، كتب هاو.

كما هو الحال مع العديد من الفنانين الآخرين الذين تم إدراج أعمالهم في مجموعة قنصلية الولايات المتحدة الأمريكية في جدة، لم يكن طريق هاو إلى عالم الفن مباشراً. فقد درس أولاً العلاقات الدولية في كاليفورنيا قبل أن ينتقل إلى ساو باولو حيث تخصص في البداية في الشؤون البرازيلية. وجد نفسه منجذبًا إلى الفن البصري في البرازيل. وتجدر الإشارة إلى هذه الخلفية لأنه خلال عمله تكرر أفكار اللغة بالصرية عابرة للحدود، والتأثير المتنوع للثقافات المتنوعة، والروابط الاجتماعية التي يتم تشكيلها عبر الحدود.

بالنسبة لمجموعة فن الخط اليدوي، فإن الأشكال الفولاذية الملونة بظلال مختلفة من طلاء اليوريثان تستحضر أشكال الحروف أو الرموز المطبعية الذائبة. وكما هو الحال في مجموعة الانسجام، أو في الأعمال الأخرى، تبدو المنحوتات المثبتة على الحائط رأسياً وكأنها تشير إلى جمل مفككة. كتب هاو أن "التحدي يكمن في التعرف على هذه التكوينات بوصفها تكوينات تواصل" للتأكيد على كيفية ارتباطها بالأشياء والأفكار التي تستحضرها- مثل أن تكون طيور أو أشجار على سبيل المثال. أو، كما يقول، "هل هذه التكوينات الملونة تصور الأجنحة الفعلية والأوراق الفعلية بحد ذاتها؟"

ولد هاو في ريفرسايد، بكاليفورنيا، ودرس في جامعة ستانفورد، كاليفورنيا، وفي جامعة ساو باولو. ويعيش في ماليبو، كاليفورنيا ويعمل بها. لهاو العديد من المعارض الفردية، بما في ذلك معرض كالدويل سنايدر، بسانت هيلينا، بكاليفورنيا؛ ومعرض أولي لانغ، بيبراخ، ألمانيا؛ ومعرض جيون، بدايغو، كوريا الجنوبية؛ ومعرض سبارتس، بباريس؛ ومعرض سيماي، بسيول، كوريا الجنوبية. أدرج عمله في بينالي هافانا لعام ٢٠١٩؛ دعوة أوجاي لعام ٢٠١٧ بكاليفورنيا؛ جنبا إلى جنب مع المعارض في دشان آرت سبيس، ببكين؛ ومتحف هونولولو للفنون؛ ومتحف بيبراخ، بألمانيا. ُتعرض أعماله في العديد من المجموعات العامة والخاصة بما في ذلك متحف كروكر للفنون، بساكرامنتو، كاليفورنيا، ومتحف باسادينا لفنون بكاليفورنيا.

Robert Huff | "Everything I do is oriented towards the landscape," said Robert Huff. "Sometimes it's oriented towards the beautiful parts; sometimes it's oriented towards the not so beautiful parts—usually caused by man."[10]

Robert Huff, who died in 2014, was a polymathic artist and teacher who employed diverse materials in his two- and three-dimensional work—from particle board, typically used in construction, to gold leaf, blackboard paint, Plexiglas, and various species of wood and types of metal. He was not constrained by formalist affinities to particular media; rather, he could adapt whatever was closest to hand to his thematic and aesthetic concerns. Indeed, he and his family were initially involved in the construction business, so a broad sense of manual facility and structural soundness is sensed throughout his work.

Huff might best be known for his two-dimensional pieces, particularly his paintings, which combine sharply masked shapes of flat color with areas of detailed architectural drawing and others of expressionistic brushstrokes. These paintings, as he suggests, evoke not only the space of landscape but the various manmade structures and interventions within it. Huff was inspired in one body of work by the practice of mountaintop removal that he observed in the Appalachian Mountains of Southwest Virginia due to coal mining in the area.

He also made sculptures, as with the bronze construction *Delta Blues/Curve*, in the collection of the United States Consulate in Jeddah. In distinction to other areas of his work, Huff considered his sculptures to have particular affinities with architecture "because of their impact on the landscape, because of the energy that they impose on the natural landscape."[11] While *Delta Blues/Curve* is a fundamentally abstract response to such ideas, its triangular details are reminiscent of pitched rooftops, giving the piece a particular scale and calling to mind, perhaps, certain kinds of barn and agricultural structures often seen in the American landscape.

Huff was born in Kalamazoo, Michigan, and lived and worked in Miami. He received a Master of Fine Arts degree from the University of South Florida, Tampa, and taught at Miami-Dade Community College, where he retired as chair of the art department in 2005. He exhibited widely throughout his career, including at the Lowe Art Museum, Miami; the Fort Lauderdale Museum of Art, Florida; the Museum of Contemporary Art North Miami; and the Bass Museum of Art, Miami. His work is in numerous public and private collections, including the Perez Art Museum, Miami; the Fort Lauderdale Museum of Art; and the Ringling Museum of Art, Sarasota, Florida.

روبرت هوف | قال روبرت هوف: "كل ما أفعله موجه نحو المناظر الطبيعية". "أحيانًا يكون موجّها نحو الأجزاء الجميلة؛ وأحيانًا يكون موجّها نحو الأجزاء غير الجميلة - التي يسببها الإنسان عادةً ".

كان روبرت هوف، الذي توفي في عام ٢٠١٤، فنانًا ومعلّما متعدد الجوانب الثقافية حيث كان يستخدم مواد متنوعة في عمله ثنائي وثلاثي الأبعاد -من ألواح الحبيبات، التي تُستخدم عادةً في البناء، إلى أوراق الذهب، وطلاء السبورة، والزجاج العضوي، وأنواع مختلفة من الخشب وأنواع المعادن. ولم يكن هوف مقيّدًا بالصلات الشكلية لوسائط معينة؛ بل عوضًا عن ذلك، استطاع تكييف كل ما هو أقرب إلى اهتماماته الموضوعية والجمالية. في الواقع، شارك هو وعائلته في البداية في أعمال البناء، لذلك سوف تشعر إلى حد كبير بالإنشاء اليدوي والسلامة الهيكلية في أعماله.

قد يكون هوف معروفًا بقطعه ثنائية الأبعاد، لا سيما لوحاته، التي تجمع بين الأشكال المقنعة بشكل حاد للألوان المسطحة مع مساحات رسم معماري مفصلة وغيرها من ضربات الفرشاة التعبيرية. كما أشار هوف، لا تستحضر هذه اللوحات فقط مساحات المناظر الطبيعية ولكن الهياكل والتدخلات المختلفة التي صنعها الإنسان داخلها. حصل هوف في مجموعة من مجموعات أعماله على الإلهام من حرفة إزالة قمم الجبال التي لاحظها في جبال الأبالاش في جنوب غرب فيرجينيا بسبب تعدين الفحم في المنطقة.

صنع هوف أيضًا منحوتات مثل البناء البرونزي دلتا بلوز/كيرف، المعروضة في مجموعة قنصلية الولايات المتحدة في جدة. كتمييز عن مجالات أخرى من عمله، اعتبر هوف أن منحوتاته لها صلات خاصة بالهندسة المعمارية "بسبب تأثيرها على المناظر الطبيعية، بسبب الطاقة التي تفرضها على المناظر الطبيعية". في حين أن دلتا بلوز/كيرف عبارة عن استجابة تجريدية في الأساس لمثل هذه الأفكار، فإن تفاصيلها المثلثة تذكرنا بأسطح المنازل المنحدرة، مما يمنح القطعة مقياسًا معيّنًا وتستدعي في الأذهان أنواعًا معينة من الحظائر والأبنية الزراعية التي غالبًا ما نراها في المشهد الأمريكي.

وُلد هوف في كالامازو بولاية ميشيغان، وعاش وعمل في ميامي. حصل على درجة الماجستير في الفنون الجميلة من جامعة جنوب فلوريدا، تامبا، ودرّس في كلية ميامي ديد المجتمعية، حيث تقاعد كرئيس لقسم الفنون في عام ٢٠٠٥. عُرضت أعماله في كثير من الأنحاء طوال حياته المهنية، بما في ذلك في متحف لوي للفنون، بميامي؛ ومتحف فورت لودرديل للفنون، بفلوريدا؛ ومتحف الفن المعاصر شمال ميامي؛ ومتحف باس للفنون، ميامي. تُعرض أعماله في الكثير من المجموعات العامة والخاصة، بما في ذلك متحف بيريز للفنون، ميامي؛ ومتحف فورت لودرديل للفنون؛ ومتحف رينغلينغ للفنون، بساراسوتا، فلوريدا.

Suzanne Kanatsiz | Sculptor Suzanne Kanatsiz likes to quote Albert Einstein when explaining her preoccupation with circles. "The circle is the only shape that is simultaneously both whole and a part," wrote the physicist. "The circle has no sides; it does not have limits. The symbol of the circle is used as metaphor for nothing and for everything. We do not yet know the nature of what the circle is."[12]

Concentric circles, in particular, recur throughout Kanatsiz's work, from drawings on paper to room-scaled installations. *In Cone* (2002), she tightly rolled a strip of thin lead steel into a dense, freestanding cone, two feet tall. For *Dish* (2003), a shallow steel bowl, wide as a satellite dish or a giant ceremonial platter, is etched with concentric rings, which emanate from its center like ripples on a pond.

The sculpture in the collection of the United States Consulate in Jeddah, *Bowl*, shares certain formal qualities with these circular works, although it is distinguished by the addition of calligraphic Arabic text. Inscribed in the etched glass that floats like a meniscus across the modernist steel bowl is *al-Fātiḥah* ("the Opener")—the introductory chapter of the Qur'an. Kanatsiz transcribed this particular iteration of the text from Turkish calligrapher Hamid al Amidi.

Kanatsiz, born to a Turkish father and an American mother, grew up in the United States but spent summers in Türkiye. It was there that she discovered the astonishing work of historical calligraphers from the Ottoman Empire. While her work is not explicitly devotional, it is clearly influenced by formal expressions of the sacred, especially the architecture, applied arts and calligraphy of the Muslim world. She does not intend the Arabic text she incorporates into her works to be read literally; instead, it functions as an "opener" into reflections on ideas of timelessness, of history and tradition, of spiritual contemplation and subconscious revelation.

Kanatsiz lives in Seattle. She studied at San Diego State University and San Jose State University, California. She has received numerous grants and awards, including a Fulbright Scholar Fellowship at United Arab Emirates University, Abu Dhabi; a Lindquist Endowment Grant from Weber State University, Ogden, Utah; an Individual Merit Scholarship from City University of Seattle; and an Earthworks Now Honor Award from Copper Mountain College, Joshua Tree, California. She has undertaken artists' residencies at the Baer Art Center, Iceland; the Island Institute, Sitka, Alaska; and the Helen Wurlitzer Foundation, Taos, New Mexico. She has exhibited her work in galleries and museums across the United States and internationally, including at A Gallery, Salt Lake City; Capital City Arts Initiative, Carson City, Nevada; XVA Gallery, Dubai, United Arab Emirates; KOA Gallery, Honolulu; C Gallery, Santa Fe, New Mexico; and the Fass Gallery, Sabanci University, Istanbul; among others.

سوزان كاناتسيز | تحب النحاتة سوزان كاناتسيز الاقتباس من ألبرت أينشتاين عند شرح انشغالها بالدوائر. كتب الفيزيائي: "الدائرة هي الشكل الوحيد الذي يكون كل وجزء في نفس الوقت". "الدائرة ليس لها جوانب؛ ليس لها حدود. ُيستخدم رمز الدائرة كمجاز عن اللاشيء وعن كل شيء. لا نعرف بعد طبيعة الدائرة ".

الدوائر متحدة المركز، على وجه الخصوص، تتكرر في جميع أنحاء عمل كاناتسيز، من الرسومات على الورق إلى التركيبات بحجم الغرفة. في المخروط "Cone" (٢٠٠٢)، قامت كاناتسيز بربط شريط من الفولاذ الرصاصي الرفيع في مخروط كثيف منفرد بطول قدمين. في الطبق "Dish" (٢٠٠٣)، تم الحفر في وعاء فولاذي غير عميق ل طبق القمر الصناعي أو طبق احتفالي عملاق حلقات متحدة المركز، تنبثق من مركزها مثل تموجات على في بركة ماء.

تشترك المنحوتة وعاء "Bowl" المعروضة ضمن مجموعة قنصلية الولايات المتحدة بجدة، في بعض الصفات الشكلية مع هذه الأعمال الدائرية، على الرغم من أنها تتميز بإضافة نص خط عربي. ُنقشت على الزجاج المحفور الذي يطفو مثل الهلال عبر الوعاء الفولاذي الحديث الفاتحة - وهي السورة الافتتاحية للقرآن. نسخت كاناتسيز هذا التكرار المحدد للنص من الخطاط التركي حميد العميدي.

ولدت كاناتسيز لأب تركي وأم أمريكية، ونشأت في الولايات المتحدة لكنها كانت تمضى الصيف في تركيا. هناك اكتشفت العمل المذهل للخطاطين التاريخيين من الإمبراطورية العثمانية. في حين أن عملها ليس تعبدّيا بشكل صريح، إلا أنه يتأثر بشكل واضح بالتعبيرات الرسمية عن المقدس، وخاصة العمارة والفنون التطبيقية وفن الخط اليدوي في العالم الإسلامي. وهي لا تهدف إلى أن يتم قراءة النص العربي الذي أدرجته في أعمالها حرفيّا؛ بل تتمثل وظيفتها في أن تكون بمثابة "بداية" للتفكير في أفكار الخلود والتاريخ والتقاليد والتأمل الروحي والوحي اللاشعوري.

تعيش كاناتسيز في سياتل. ودرست في جامعة ولاية سان دييغو وجامعة سان هوزيه الولائية، بكاليفورنيا. حصلت على العديد من المنح والجوائز، بما في ذلك زمالة فولبرايت للباحثين من جامعة الإمارات العربية المتحدة، بأبو ظبي؛ منحة ليندكويست إنداومينت من جامعة ويبر الولائية، بأوجدن، يوتا؛ ومنحة استحقاق فردية من جامعة مدينة سياتل؛ وجائزة إيرث ووركس ناو الفخرية، من كلية كوبر ماونتن، بجوشوا تري، كاليفورنيا. اتخذت كاناتسيز مقرات فنية في مركز باير للفنون، بأيسلندا؛ ومعهد الجزيرة، بسيتكا، ألاسكا؛ ومؤسسة هيلين ورليتسر، بتاوس، نيو مكسيكو. عرضت أعمالها في صالات العرض والمتاحف في جميع أنحاء الولايات المتحدة وعلى الصعيد الدولي، بما في ذلك معرض أ جاليري، بسولت ليك سيتي؛ ومبادرة العاصمة للفنون، بكارسون سيتي، بنيفادا ؛ معرض إكس في ايه، دبي، الإمارات العربية المتحدة؛ ومعرض كاو، بهونولولو؛ ومعرض سي جاليري، بسانتا في، بنيو مكسيكو؛ ومعرض فاس، بجامعة سابانجي، اسطنبول؛ ومعارض أخرى.

Roberto Lopardo | The camera has arguably had no greater artistic impact and expression than in the genre of documentary street photography. The intricate and restless buzz of urban modernity has been captured in astonishing images by photographers from Eugène Atget and Henri Cartier-Bresson to Robert Frank or Garry Winogrand, to name just a few. It might almost be imagined that the camera was invented for this very purpose.

Roberto Lopardo adds his distinct reinterpretation to this already crowded field. In The Mappings Project, he spends twenty-four hours exploring a particular locale on foot. A digital alarm hanging around his neck alerts him to the passage of each minute, whereupon he shoots another photograph. The resultant work is a portrait of a place made from 1,440 images, arranged in a grid of twenty-four rows on a wall-mounted lightbox.

To date, Lopardo has created such "maps" of Dubai, Sharjah, Kuwait, Doha, Bahrain, Jerusalem, Istanbul, Beirut, Venice, an area of open landscape in Oregon, and, of course, Jeddah.

The project is remarkable because—as with an actual city—it does not privilege any one particular view or perspective, even though the entire work is processed through one person's subjectivity and experience. Scanning along the lines of photographs, we feel ourselves close to Lopardo, who meanders through backstreets, markets, shops, restaurants, and other public places, never knowing who or what he will encounter. In *Mapping Jeddah*, we sightsee with him, eat with him, go to the bathroom with him, and—in one sequence of out-of-focus shots of passing streetlights—doze with him in the back of a taxi.

When assembled into its final grid and seen from a distance, the effect becomes painterly, with dashes of certain colors emerging across sequential pictures and bands of darkness stretching across the top and bottom of the panel, while Lopardo explored the city at night.

Lopardo was born in Brooklyn, New York, and now lives and works in Dubai, United Arab Emirates. He received his Master of Fine Art degree from the Rhode Island School of Design, Providence, and teaches at the American University in Dubai. He has had exhibitions of his work at the RISD Museum; the United States Consulate in Dubai; the Tenri Cultural Institute, New York; Video-Appart, Paris; and Emerson Gallery, Berlin. Lopardo was awarded a New York University research fellowship.

روبرتو لوباردو | يمكن القول إن الكاميرا لم يكن لها تأثير فني وتعبيري يتجاوز نوع التصوير الفوتوغرافي الوثائقي في الشوارع. تم تسجيل الضوضاء المعقدة والمستمرة للحداثة الحضرية في صور مذهلة من قبل المصورين مثل إيوجين أتجت، وهنري كارتير بريسون، وحتى روبرت فرانك، أو جاري وينجوجراند، على سبيل المثال لا الحصر. بل أنه ثمة تصوراً أنه لم يتم اختراع الكاميرا إلا لهذا الغرض تحديداً.

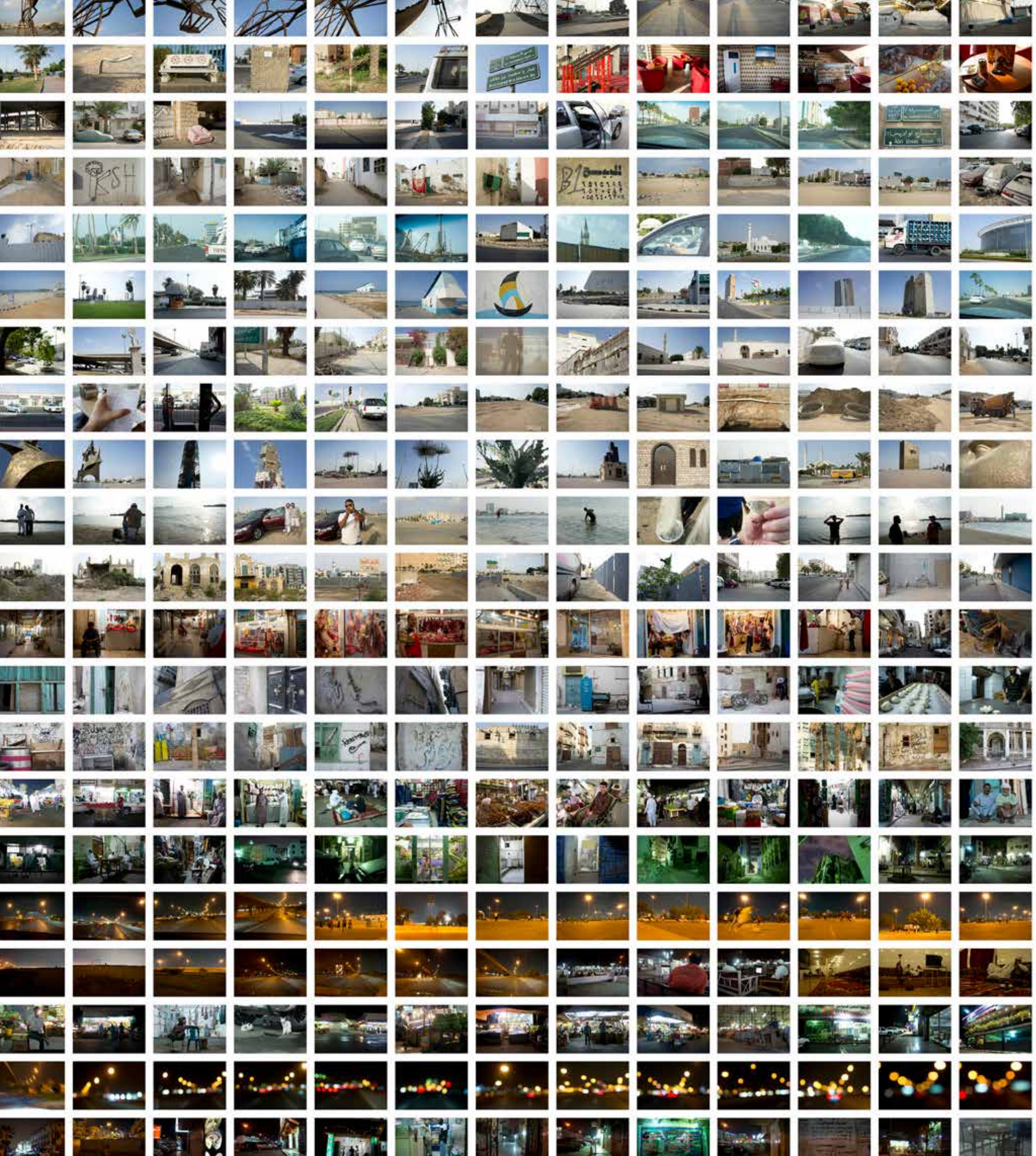
يضيف روبرتو لوباردو إعادة تفسيره المميز لهذا المجال الذي يعج بالزحام فعلياً. في "مشروعه لرسم الخرائط"، قضى لوباردو ٢٤ ساعة في استكشاف موقع معين سيرًا على الأقدام. وقد علق منبه رقمي حول رقبته لكي ينبهه إلى مرور كل دقيقة، وعندها يقوم بالتقاط صورة أخرى. العمل الناتج هو صورة بورتريه لمكان مكونة من ١٤٤٠ صورة، مرتبة في شبكة من أربعة وعشرين صفًا على صندوق ضوئي مثبت على الحائط.

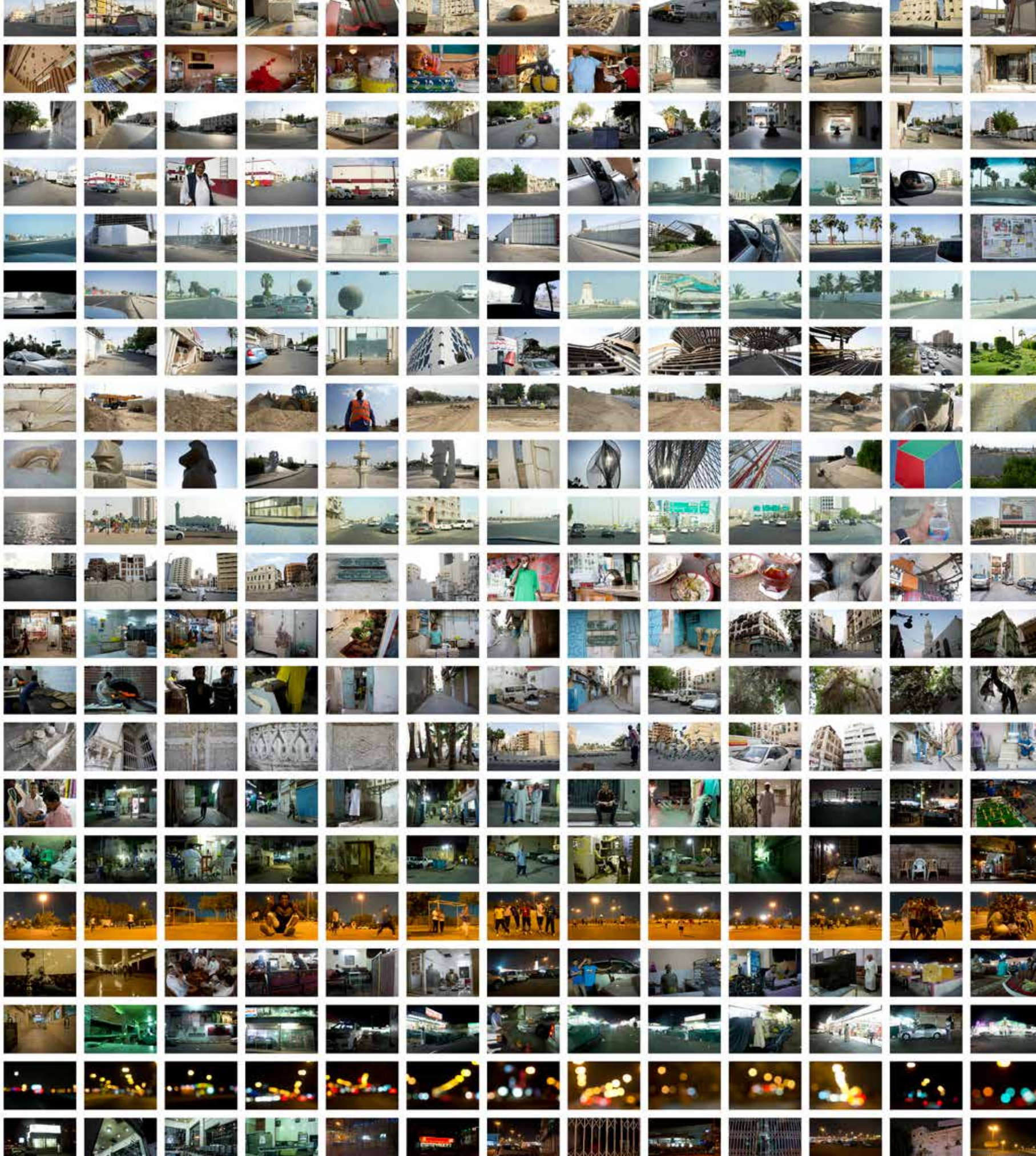
حتى الآن، أنشأ لوباردو مثل هذه "الخرائط" لدبي والشارقة والكويت والدوحة والبحرين والقدس واسطنبول وبيروت والبندقية، وفي مناطق ذات مناظر طبيعية مفتوحة في ولاية أوريغون، وبالطبع جدة.

المشروع رائع لأنه -كما هو الحال مع تصوير المدن الفعلية- لم يفضل منظر أو منظور معين على غيره حتى وأن كان العمل بأكمله تتم معالجته من خلال ذاتية وخبرة شخص واحد. عند المسح على طول خطوط الصور، نشعر بأننا قريبون من لوباردو، الذي يتعرج عبر الشوارع الخلفية والأسواق والمتاجر والمطاعم والأماكن العامة الأخرى، ولا نعرف أبدًا من أو ماذا سيواجه. في رسم خرائط جدة "Mapping Jeddah"، نصاحبه وهو يذهب لمشاهدة المعالم السياحية، ونأكل معه، ونراه وهو يذهب إلى الحمام، كما أننا نرى أضواء الشوارع المارة في سلسلة من اللقطات الخارجة عن محور التركيز،وكذلك نصاحبه وهو جالس في مؤخرة سيارة أجرة.

عندما يتم تجميعها في شبكتها النهائية ورؤيتها من مسافة بعيدة، يصبح التأثير تصويريًا، مع ظهور شرطات من ألوان معينة عبر الصور المتسلسلة والشرائط المظلمة التي تمتد عبر الجزء العلوي والسفلي من اللوحة، بينما يستكشف لوباردو المدينة ليلًا.

ولد لوباردو في بروكلين، بنيويورك، ويعيش ويعمل الآن في دبي، الإمارات العربية المتحدة. حصل على درجة الماجستير في الفنون الجميلة من كلية رود آيلاند للتصميم، ببروفيدنس، ويقوم بالتدريس في الجامعة الأمريكية في دبي. أقام معارض لأعماله في متحف ريسد، وبقنصلية الولايات المتحدة في دبي ؛ ومعهد تينري الثقافي، بنيويورك؛ وفيديو أبارت، بباريس ؛ ومعرض إيمرسون، برلين. حصل لوباردو على زمالة بحثية من جامعة نيويورك.





Ahmed Mater | Ahmed Mater's *Magnetism* is an artwork that is deeply complex and astonishingly simple at the same time. In a series of pictures, a magnet is polarized in order to both attract and repel a scattering of iron filings, which respond to its charges by organizing themselves in radiant circles around the cube.

The photogravure prints that Mater has made of this phenomenon are instantly identifiable as abstract representations of the most holy site in Islam, the Ka'aba. (Because the mosque officially prohibits photography from the inside, the most common views of it are from the air, as evoked in Mater's pictures.)

During the pilgrimages of Hajj and Umrah, for which Jeddah is an important logistical and cultural port, pilgrims from every corner of the Muslim world convene on Mecca and participate in communal actions around the Ka'aba. In *Magnetism*, Mater depicts the Ka'aba—the cube, the fundamental building block, the center of the world—as a charged element around which all bodies orient themselves. The elemental and timeless simplicity of Mater's arrangement contrasts with the rather complicated, antiquated technique of photogravure, in which photographs are transferred to a copper printing plate.

Throughout his work in photography, film, sculpture, and performance, Mater chronicles the modernization of the Saudi kingdom and the broader region. Born in 1979 in Abha, in the remote mountainous area near the Yemen border, Mater has observed throughout his life the development of the country following the Saudi oil boom and the tensions that have arisen between tradition and modernity, heritage and globalization, and religion and power.

Mater originally trained as a doctor. In 1999, he joined the Al-Meftaha Arts Village, part of the King Fahd Cultural Center in Riyadh. He began exhibiting his paintings in the early 2000s while simultaneously working in the emergency room of Asir Central Hospital, Abha. In 2006, he was included in the exhibition Word into Art at the British Museum in London, which brought his work wider acclaim. Mater is also a co-founder of the nonprofit enterprise Edge of Arabia, which began mounting exhibitions of the work of Saudi artists globally in 2008 and continues to create opportunities for dialog between Middle Eastern artists and the West. His work has been included in exhibitions at the National Museum of Asian Art, Washington, D.C.; the Mori Museum of Art, Tokyo; and Centre Pompidou, Paris. His work is in the collections of the British Museum, London; the Museum of Islamic Art, Doha, Qatar; and the Smithsonian Institute, Washington, D.C.

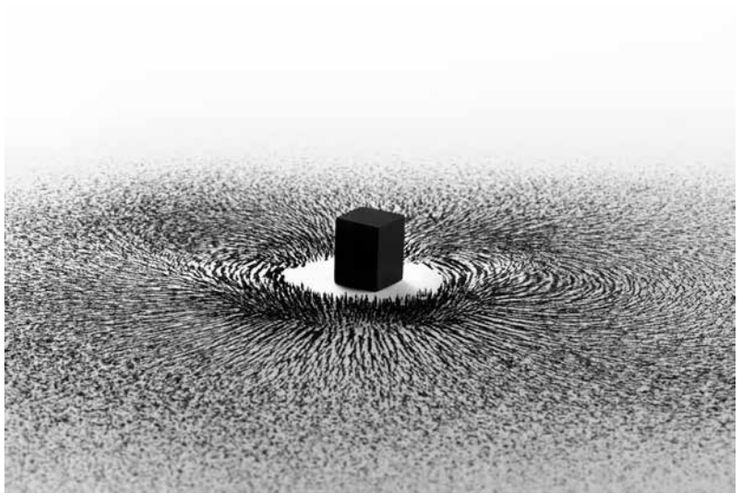
أحمد مطر | يجمع أحمد مطر في عمله الفني مغناطيسية عملًا بين التعقيد الشديد والبساطة الشديدة في آن واحد. في سلسلة من الصور، يكون المغناطيس مستقطبًا من أجل جذب وصد نثر برادة الحديد، والتي تستجيب لشحناته من خلال تنظيم نفسها في دوائر مشعة حول المكعب.

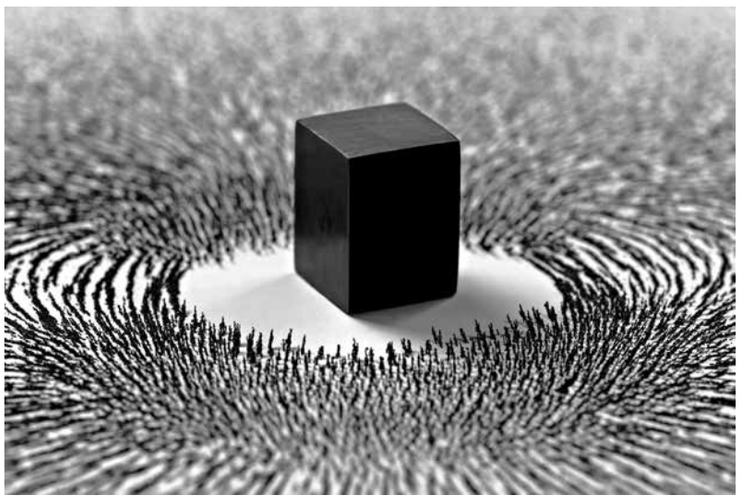
يمكن التعرف على مطبوعات الحفر الضوئية التي صنعها مطر لهذه الظاهرة على الفور بوصفها تمثيلات تجريدية لأكثر الأماكن المقدسة في الإسلام، الكعبة. (لأن المسجد يحظر رسميًا التصوير من داخله، فإن أكثر مشاهدته شيوعًا هي من الجو، كما ورد في صور مطر).

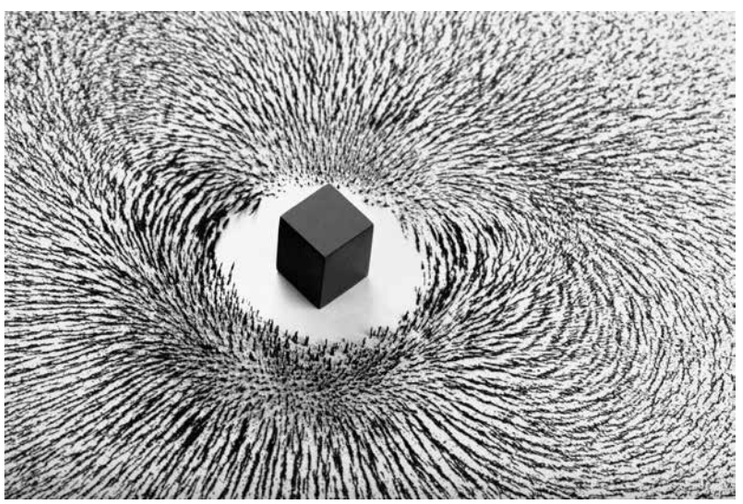
يجتمع الحجاج من كل ركن من أركان العالم الإسلامي في مكة المكرمة ويشاركون في أعمال جماعية حول الكعبة أثناء الحج والعمرة، حيث تعتبر جدة ميناءًا لوجستيًا وثقافيًا مهمًا. في مغناطيسية، يصور مطر الكعبة - المكعب، التي تعتبر لبنة البناء الأساسية، ومركز العالم- كعنصر مشحون تتجه جميع الأجسام حوله. تتناقض بساطة نسق الأساسية الصالحة لكل زمان مع تقنية الحفر الضوئي المعقدة إلى حد ما، والتي يتم فيها نقل الصور إلى لوحة طباعة نحاسية.

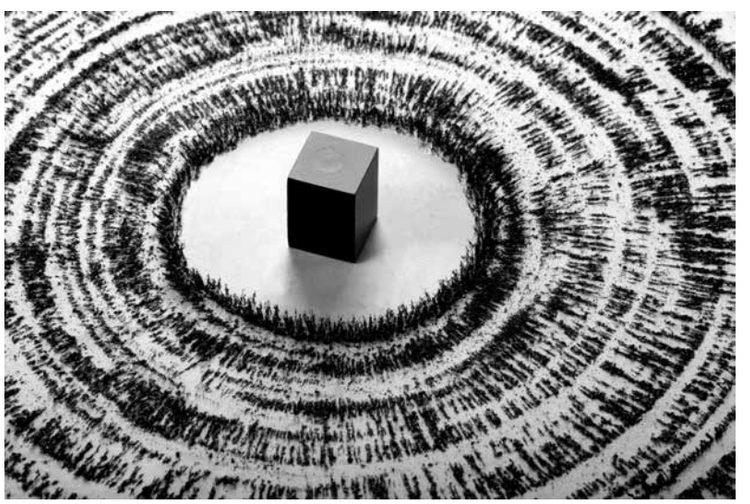
خلال عمله في التصوير الفوتوغرافي والأفلام والنحت والأداء، يؤرخ مطر لتحديث المملكة السعودية والمنطقة بشكل أوسع. ولد عام ١٩٧٩ في أبها، في المنطقة الجبلية النائية بالقرب من الحدود اليمنية، وقد لاحظ طوال حياته تطور البلاد بعد الطفرة النفطية السعودية والتوترات التي نشأت بين التقاليد والحداثة، والتراث والعولمة، والدين والقوة.

تدرب مطر في الأصل كطبيب. عام ١٩٩٩ التحق بقرية المفتاحة للفنون التابعة لمركز الملك فهد الثقافي بالرياض. بدأ عرض لوحاته في أوائل العقد الأول من القرن الحادي والعشرين بينما كان يعمل في نفس الوقت في غرفة الطوارئ في مستشفى عسير المركزي بأبها. في عام ٢٠٠٦، تم تضمينه في معرض كلمة عن الفن في المتحف البريطاني في لندن، والذي جلب لأعماله شهرة واسعة. مطر هو أيضًا أحد مؤسسي المؤسسة غير الربحية حافة الجزيرة العربية أوف، والتي بدأت في إقامة معارض لأعمال الفنانين السعوديين على مستوى العالم في عام ٢٠٠٨ وتواصل خلق فرص للحوار بين فناني الشرق الأوسط والغرب. تم تضمين أعماله في المعارض في المتحف الوطني للفنون الآسيوية، بواشنطن العاصمة؛ موتحف موري للفنون، بطوكيو؛ ومركز بومبيدو، بباريس. تُعرض أعماله ضمن مجموعات المتحف البريطاني بلندن؛ ومتحف الفن الإسلامي، الدوحة، قطر؛ ومؤسسة سميثسونيان بواشنطن العاصمة









Farah Nafisa | Any photographer who has developed photographs in an analog darkroom will be familiar with the entrancing experience of an image emerging on a piece of white paper as it is bathed in a tray of developing solution. Saudi photographer Farah Nafisa replicates this sensation with her series *Bliss*, in which a picture of an imposing gridded window coalesces in increasing shades of solidity across nine sequential prints.

Nafisa's work is inspired by an experience she had when younger of fainting during prayers in a mosque, due to the intensity of her devotion. In *Bliss*, she depicts in photographic form how it felt to emerge from unconsciousness and to regain awareness of her surroundings. The series simultaneously operates on two other levels, one prosaic and the other spiritual. On the one hand, *Bliss* is a formalist work that reveals the effects of varying exposures on a photographic image, showing how pictorial information is lost or found through the darkening print. On the other, the work is a stirring metaphor for the gradual revelation of religious knowledge and conviction.

Nafisa's four-part series *Morning, September 9, 2015* is a complementary piece that functions somewhat similarly. The work shows the rising sun, with each photograph taken just a few minutes apart. The piece is inspired by Nafisa's experience of fasting and the feeling of the new day beginning at the end of a fast. Light is often used as a metaphor in art for spiritual or inner vision. As in *Bliss*, with *Morning, September 9, 2015*, the passing of time corresponds to the attainment of clarity, understanding, and peace.

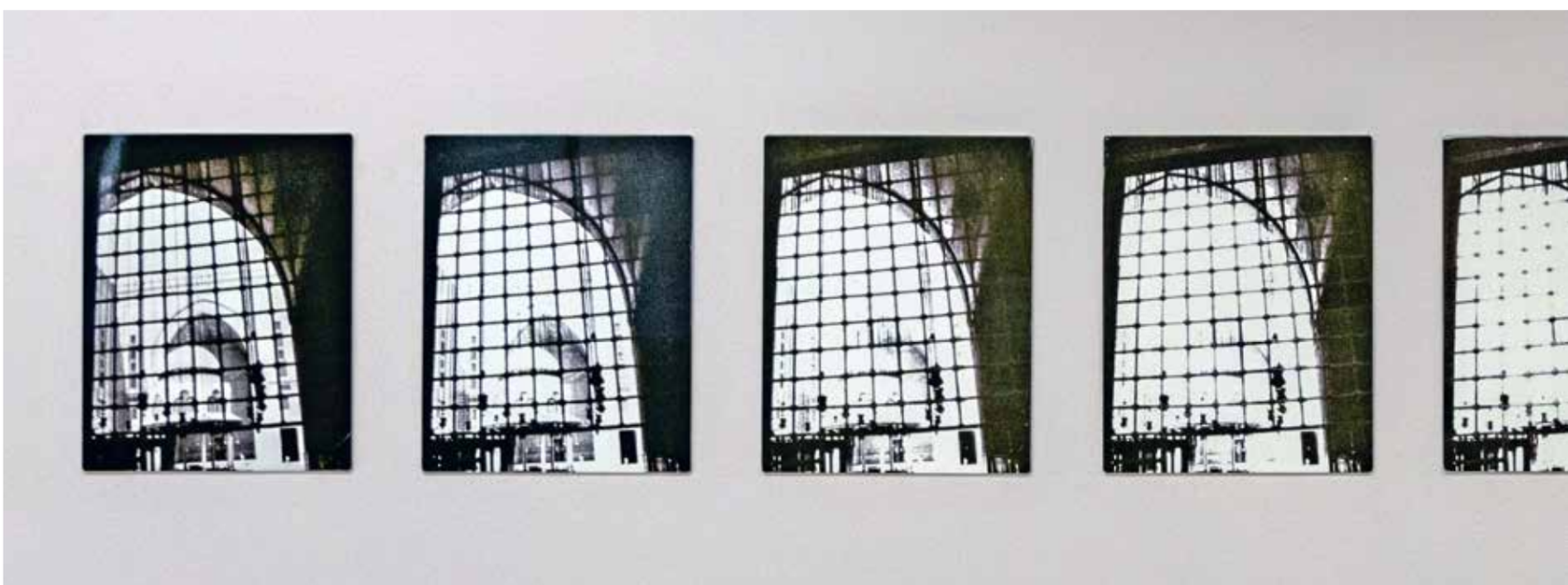
27–28

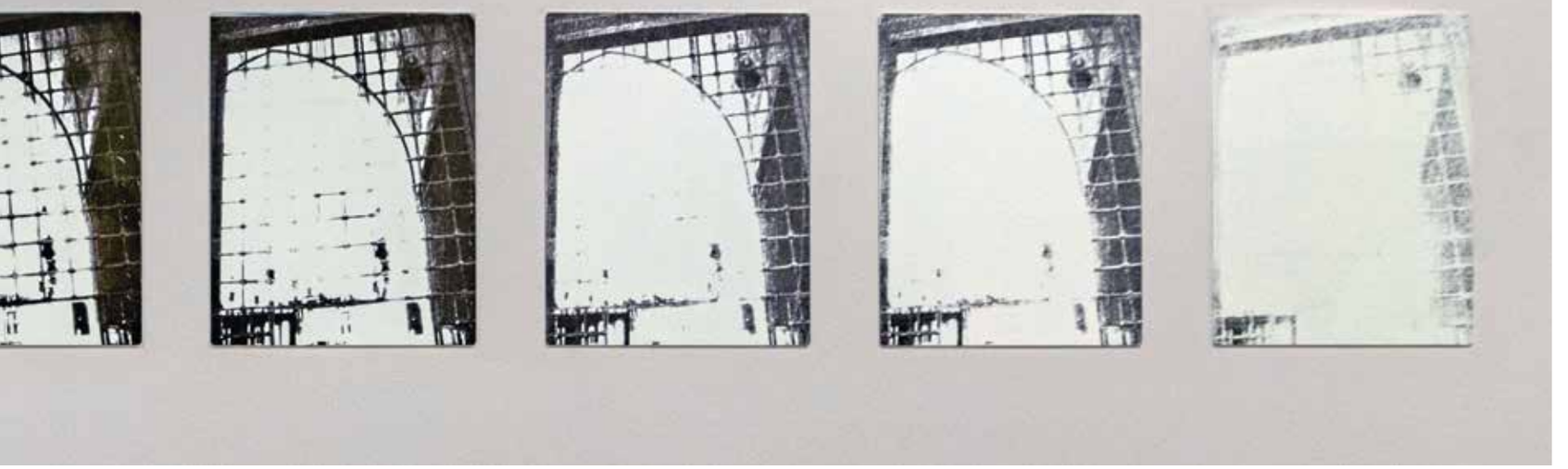
فرح نفيسة | خاض من قبل أي مصور حمض صوّرا في غرفة مظلمة تناظرية التجربة المغربة لإظهار صورة على قطعة من الورق الأبيض أثناء غمرها في صينية من محلول تحميض . تعيد المصورة السعودية فرح نفيسة تكرار هذا الإحساس بمجموعتها نعيم، حيث تلتحم صورة نافذة شبكية مهيبة مع درجات متزايدة من الصلابة عبر تسع مطبوعات متتابعة.

عمل نفيسة مستوحى من تجربة مرّت بها عندما كانت أصغر سنّا من الإغماء أثناء الصلاة في مسجد، بسبب شدة تفانيها. في "نعيم"، تصور في شكل فوتوغرافي كيف شعرت بالخروج من اللاوعي واستعادة الوعي بمحيطها. للمجموعة مستويان آخران، أحدهما واقعي والآخر روحي. من ناحية أخرى، يعد نعيم عمّلا شكليّا يكشف عن تأثيرات التعرض المتنوع على صورة فوتوغرافية، ويوضح كيف يتم فقد المعلومات المصورة أو العثور عليها من خلال الطباعة المظلمة. ومن ناحية أخرى، فإن العمل هو استعارة مثيرة للوحي التدريجي للمعرفة الدينية والقناعة.

مجموعة "صباح ٩ سبتمبر ٢٠١٥" نفيسة المكونة من أربعة أجزاء هي قطعة تكميلية تعمل بشكل مشابه إلى حد ما. ُيظهر العمل شروق الشمس، مع التقاط كل صورة بفاصل زمني بضع دقائق فقط. القطعة مستوحاة من تجربة نفيسة للصيام والشعور باليوم الجديد الذي يبدأ في نهاية الصوم. غالبًا ما يستخدم الضوء كاستعارة في الفن للرؤية الروحية أو الداخلية. كما هو الحال في نعيم، فإن مرور الوقت في مجموعة "صباح ٩ سبتمبر ٢٠١٥" يتوافق مع التوصل إلى الصفاء والتفاهم والسلام.

٢٦–٢٨





Kelly Ording | Each of Kelly Ording's paintings is a negotiation of tensions between chaos and order, chance and intention, and ethereal softness and hard-edged geometry. She usually begins her works by staining the canvas or paper with coffee and salt, a technique that produces unpredictable blotches or variations in tone. Her compositions, which comprise both abstract patterns and stylized depictions of motifs such as pagodas, minarets, or boats at sea, emerge in direct response to the effects generated by the dye.

If the dyeing process makes the canvas or paper resemble skin, then Ording's overlaid designs might bring to mind the precision of tattoos; if her organically washed grounds evoke ancient parchment, then her brush marks are akin to calligraphy. One can spot throughout Ording's work references to a broad geographical range of artistic forms, from Edo-period Japanese woodblock prints to Persian and Indian decoration. In *Untitled (Blue Stitching)*, Ording's rows of simple stitches recall the historically Puritan lacework and embroidery of New England. That piece, in fact, developed from a series of landscape paintings that Ording was making around that time. In the more recent *Tapio*, the gradations of tone again refer to landscape, implying a receding horizon with a sunset or sunrise. Here, however, Ording's technique seems to belong to the graphic style of 1980s science fiction or automotive design.

"I am interested in creating beauty in seemingly minimal ways and capturing that ethereal conversation between the artist and the artwork," Ording says.[13] Even if her work begins from the point of minimalism, complex relationships and subtle effects blossom in between the distinct layers of her paintings.

Ording lives and works in Oakland, California. She received her Bachelor of Fine Arts degree from the San Francisco Art Institute after studying environmental education at the University of Colorado, Boulder. She has exhibited her work widely, including at Stephanie Chefas Projects, Portland, Oregon; Sarah Shepard Gallery, Larkspur, California; Gilman Contemporary, Sun Valley, Idaho; and Pt. 2 Gallery, Oakland, California. Her murals, mosaics, and public commissions can be seen at such locations as San Francisco's landmark Clarion Alley, Unity Plaza in San Francisco, and Facebook Headquarters, Menlo Park, California. Her work is included in such collections as the San Francisco Museum of Modern Art; the San Francisco Arts Commission Public and Civic Art Collection; the Alameda County Collection, California; and the JP Morgan Chase Collection.

29–31

كيلي أوردينج | كل لوحة من لوحات كيلي أوردينج عبارة عن تفاوض حول التوترات بين الفوضى والنظام، والصدفة والقصد، والنعومة الأثيرية، والهندسة الصلبة. عادة ما تبدأ أعمالها عن طريق تلطيخ الألواح القماشية أو الورق بالقهوة والملح، وهي تقنية تنتج بقعًا غير متوقعة أو اختلافات في النغمة. تظهر مؤلفاتها، التي تضم أنماطا تجريدية وصورًا منمنمة للزخارف مثل الباغودا أو المآذن أو القوارب في البحر، كاستجابة مباشرة للتأثيرات الناتجة عن الصبغة.

إذا كانت عملية الصباغة تجعل الألواح القماشية أو الورق تشبه الجلد، فإن تصميمات أوردينج المتراكبة قد تعيد إلى الأذهان دقة الأوشام، وإذا كانت أرضياتها المغسولة عضويًا تستدعي رقًا قديمًا، فسوف تستخدم علامات الفرشاة في إضفاء لمحات من فن الخط اليدوي. يمكن للمرء أن يلاحظ في جميع أنحاء مراجع عمل أوردينج مجموعة جغرافية واسعة من الأشكال الفنية، من مطبوعات القوالب الخشبية اليابانية في فترة إيدو، إلى الزخرفة الفارسية والهندية. في بدون عنوان (الخياطة الزرقاء)، تُذكر صفوف أوردينج من الغرز البسيطة بأعمال الدانتيل والتطريز البوريتاني التاريخي لإنجلترا الجديدة. هذه القطعة، في الواقع، تطورت من مجموعة لوحات تصور المناظر الطبيعية التي رسمتها أوردينج في ذلك الوقت. في الإصدار الأحدث تابيو، تشير تدرجات اللون مرة أخرى إلى المناظر الطبيعية، مما يدل على تراجع الأفق مع غروب الشمس أو شروق الشمس. هنا، ومع ذلك، يبدو أن أسلوب أوردينج ينتمي إلى أسلوب الرسم للخيال العلمي في الثمانينيات أو تصميم السيارات.

تقول أوردينج: "أنا مهتمة بإبداع الجمال بأساليب بسيطة ظاهريًا والتقاط تلك المحادثة الأثيرية بين الفنان والعمل الفني". حتى لو بدأ عملها من نقطة التبسيط، فإن العلاقات المعقدة والتأثيرات الدقيقة تزدهر بين الطبقات المميزة للوحاتها.

أوردينج، يعيش ويعمل في أوكلاند، كاليفورنيا. حصلت على درجة البكالوريوس في الفنون الجميلة من معهد سان فرانسيسكو للفنون بعد أن درست التربية البيئية في جامعة كولورادو، بولدر. عرضت أعمالها على نطاق واسع، بما في ذلك مشاريع ستيفاني شيفاس، بورتلاند، أوريغون؛ ومعرض سارة شيبرد، لاركسبور، كاليفورنيا؛ جيلمان كونتيمبوراري، صن فالي، ايداهو؛ وPt ٢ غاليري، أوكلاند، كاليفورنيا. يمكن رؤية لوحاتها الجدارية والفسيفساء والتكليف العام في مواقع مثل كلاريون آلي في سان فرانسيسكو، ويونيتي بلازا في سان فرانسيسكو، ومقر فيسبوك، مينلو بارك، كاليفورنيا. تُعرض أعمالها في مجموعات مثل متحف سان فرانسيسكو للفن الحديث؛ مجموعة الفنون العامة والمدنية التابعة للجنة سان فرانسيسكو للفنون؛ مجموعة مقاطعة ألاميدا، كاليفورنيا؛ ومجموعة جيه بي مورجات تشيس.

٣١–٢٩

Qingyun Wang | Despite a recent surge in real estate competition and development in San Francisco, Lake Merced and its surrounding parkland remains a haven for people living and working in the city, many of whom come to exercise and picnic nearby. It is also an important refuge for wildlife and a resting place for migratory waterbirds traveling along the Pacific coast.

In Qingyun Wang's photographs of the park, no trace of human intervention is evident; the detailed pictures of plants imply a pristine natural environment. Even the photographs are shot from a low perspective, as if observed by a passing animal. The low sun illuminates the fine hairs around seedheads and flowers, and rakes through San Francisco's famously moist air. Wang's focus is so sharp that even delicate strands of spiderweb catch the light.

Throughout his work, Wang photographs the interplay of the natural environment within the city. Whether in photographs of a red shack reflected in the waters of the Don Edwards San Francisco Bay National Wildlife Refuge or of the painterly cloud effects above the Bay Bridge refracted kaleidoscopically in the windows of the Ferry Building, Wang observes with a subtle intelligence the timeless grace and beauty of nature amid a bustling, contemporary metropolis.

Originally from Hangzhou, China, Wang came to the United States to study interior architecture and design at the Academy of Art University, San Francisco. As a photographer, he is self-taught, and he first began using the medium to augment his graphic design projects.

32–35

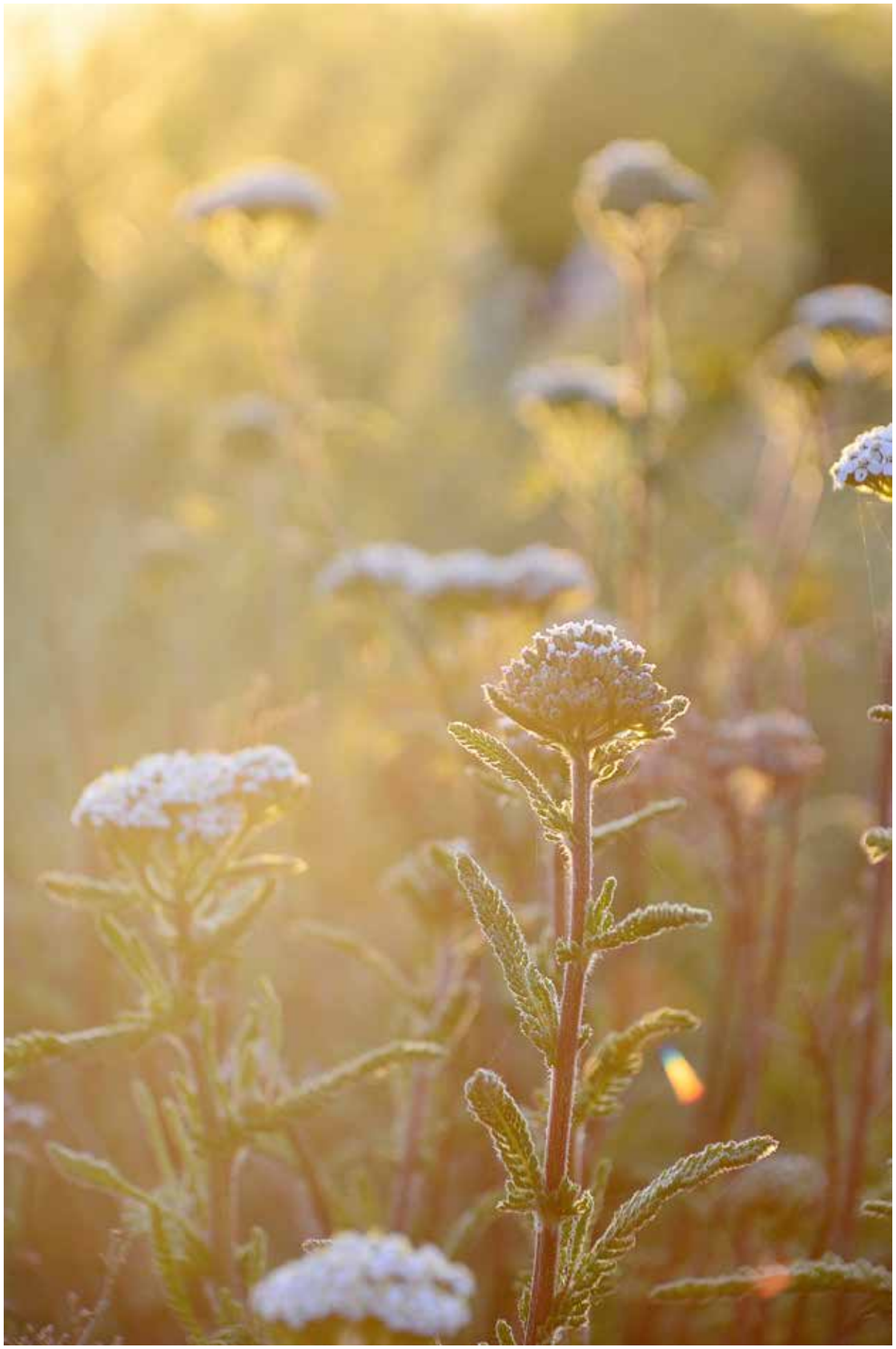
تشينجيون وانج | على الرغم من الارتفاع الأخير في المنافسة العقارية والتطوير في سان فرانسيسكو، تظل بحيرة ميرسيد والمتنزهات المحيطة بها ملاذًا للأشخاص الذين يعيشون ويعملون في المدينة، وكثير منهم يأتون لممارسة الرياضة والتنزه في مكان قريب. وهي أيضًا ملجأ مهم للحياة البرية ومكانًا للراحة للطيور المائية المهاجرة التي تسافر على طول ساحل المحيط الهادئ.

في صور تشينجيون وانغ للحديقة، لم يظهر أي أثر لتدخل بشري؛ تشير الصور التفصيلية للنباتات إلى بيئة طبيعية نقية. حتى الصور تم التقاطها من منظور منخفض، كما لو تم رصدها من قبل حيوان عابر. تضيء أشعة الشمس المنخفضة الشعيرات الدقيقة حول رؤوس البذور والأزهار، وتنطلق عبر هواء سان فرانسيسكو الرطب الشهير. تركيز وانج حاد للغاية لدرجة أنه حتى خيوط العنكبوت الدقيقة تلتقط الضوء.

على مدار عمله، صور وانج تفاعل البيئة الطبيعية داخل المدينة. سواء في صور كوخ أحمر ينعكس في مياه محمية الحياة البرية الوطنية لخليج دون إدواردز سان فرانسيسكو أو آثار السحب التصويرية فوق جسر الخليج المنكسر بشكل متلألئ في نوافذ مبنى فيري، يلاحظ وانج بذكاء خفي النعمة الخالدة وجمال الطبيعة وسط مدينة عصرية صاخبة.

جاء وانج من مدينة هانغتشو بالصين إلى الولايات المتحدة لدراسة الهندسة المعمارية والتصميم الداخلي في أكاديمية جامعة الفنون في سان فرانسيسكو. كمصور، فقد علم نفسه بنفسه، وبدأ أولًا في استخدام الوسائط لزيادة مشاريع تصميم الجرافيك الخاصة به.

٣٥–٣٢



Ashley Zelinskie | Ashley Zelinskie's sculpture responds to a rather perplexing conundrum. If art is, according to one interpretation, a store of information for the future, and if—as seems inevitable to some thinkers—the future will be the domain of machines, with humanity subjugated or entirely extinct, then whom should the art of the future address? As she has written, "This work is not for us. It is for the future. And robots."

Zelinskie has observed that the notion of abstraction is entirely relative; what seems abstract to humans is concrete for computers and vice versa. Shapes, colors, textures, and scales must be encoded to be grasped by digital intelligence, and, once encoded, this information seems almost entirely formless to the average human eye. Similarly, all art is also constructed from myriad codes and languages, even if it is easy to forget this when we are looking at it.

In her *Reverse Abstraction* series, Zelinskie takes digital renderings of basic shapes and outputs this information as hexadecimal and binary digital code. These letters and numbers form the surfaces of her sculptures, which are designed using 3D software and then printed using a laser cutter or 3D printer. The surface code of *Hexahedron*, for instance, describes the shape of the sculpture. "If a computer were to see that code, it would see the object you are seeing," writes Zelinskie. "This is art you both can enjoy."

In other series, Zelinskie has made portraits by scanning her subjects' heads or bodies and then printing them out as alphanumerically encoded DNA. She has digitally cut canvas prints of masterpieces from the Google Art Project (such as paintings by Paul Gauguin) into hexadecimal code, which—unlike the paintings themselves—are theoretically legible to computers. Her work assumes a certain pragmatic functionality, but actually, it is ruminatively philosophical. It forces us to contemplate the outer reaches of human knowledge and human timescales; it puts us in touch with the digital sublime.

Born in Pennsylvania, Zelinskie lives and works in New York. She has had solo exhibitions at Kate Oh Gallery, New York; TORCH Gallery, Amsterdam; and Kingsborough College, New York. Her work has also been featured in group exhibitions at Sotheby's, New York; the Masur Museum of Art, Monroe, Louisiana; and the Museum of Art and Design, New York. She collaborated with Querencia Studio for Paris Fashion Week 2019, and she has also collaborated with the Smithsonian Tropical Research Institute, NASA, and Google.

36–38

أشلي زيلينسكي | يستجيب تمثال آشلي زيلينسكي لمعضلة محيرة إلى حد ما. إذا كان الفن، وفقًا لأحد التفسيرات، مخزنًا للمعلومات للمستقبل، وإذا كان المستقبل سوف يكون تحت سيطرة الآلات - لا محالة بالنسبة لبعض المفكرين- مع إخضاع الإنسانية أو انقراضها تمامًا، إذن فمن هم من سيخاطبهم الفن في المستقبل؟ كما كتبت، "هذا العمل ليس لنا. إنه من أجل المستقبل. والروبوتات".

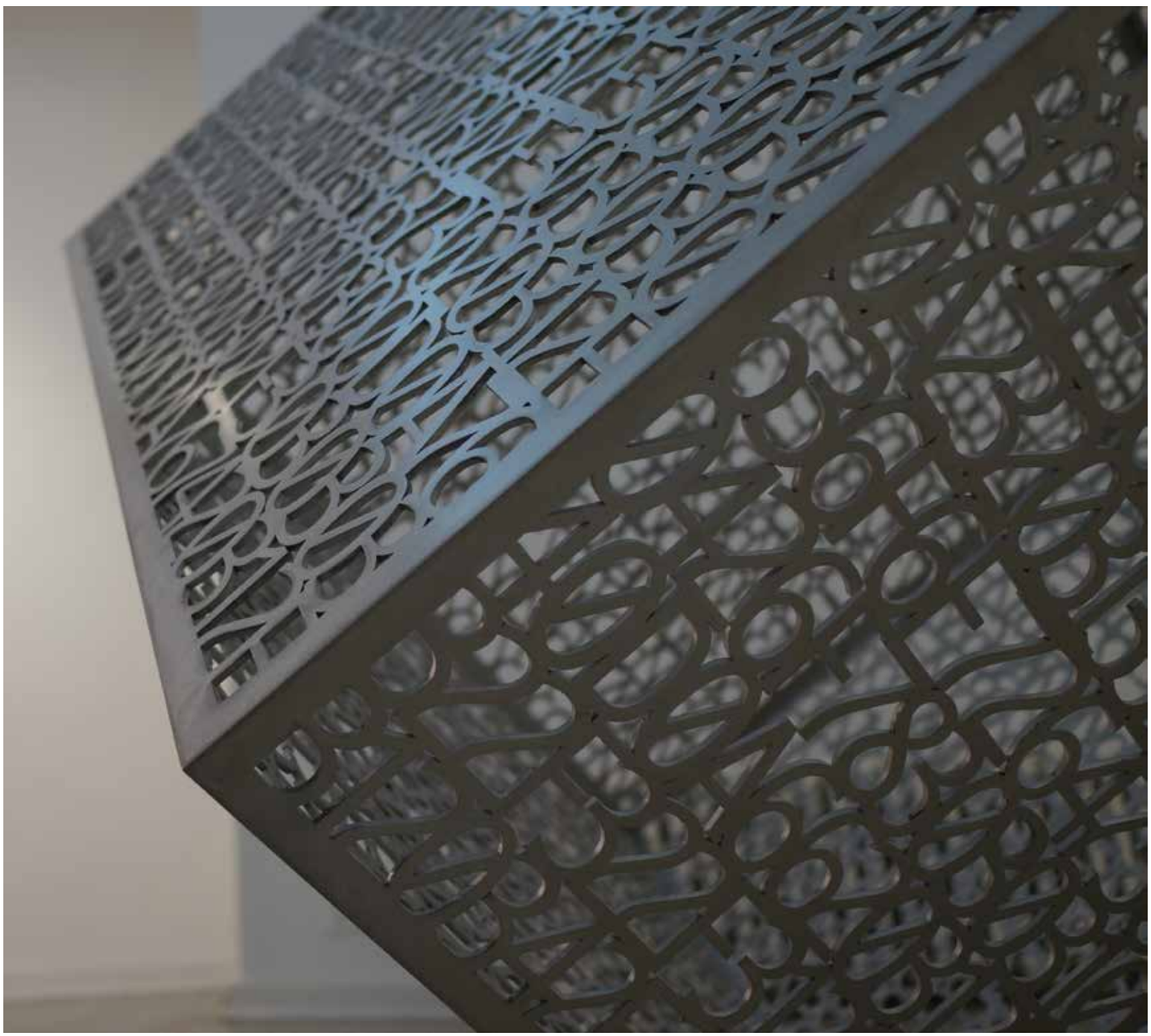
لاحظت زيلينسكي أن فكرة التجريد نسبية تمامًا؛ ما يبدو مجرّدًا للبشر هو ملموس لأجهزة الكمبيوتر والعكس صحيح. يجب ترميز الأشكال والألوان والقوام والمقاييس ليتم استيعابها بواسطة الذكاء الرقمي، وبمجرد تشفير هذه المعلومات، تبدو هذه المعلومات شبه خالية تمامًا من الشكل للعين البشرية العادية. وبالمثل، فإن جميع الفنون مبنية أيضًا من عدد لا يحصى من الرموز واللغات، حتى لو كان من السهل نسيان ذلك عندما ننظر إليه.

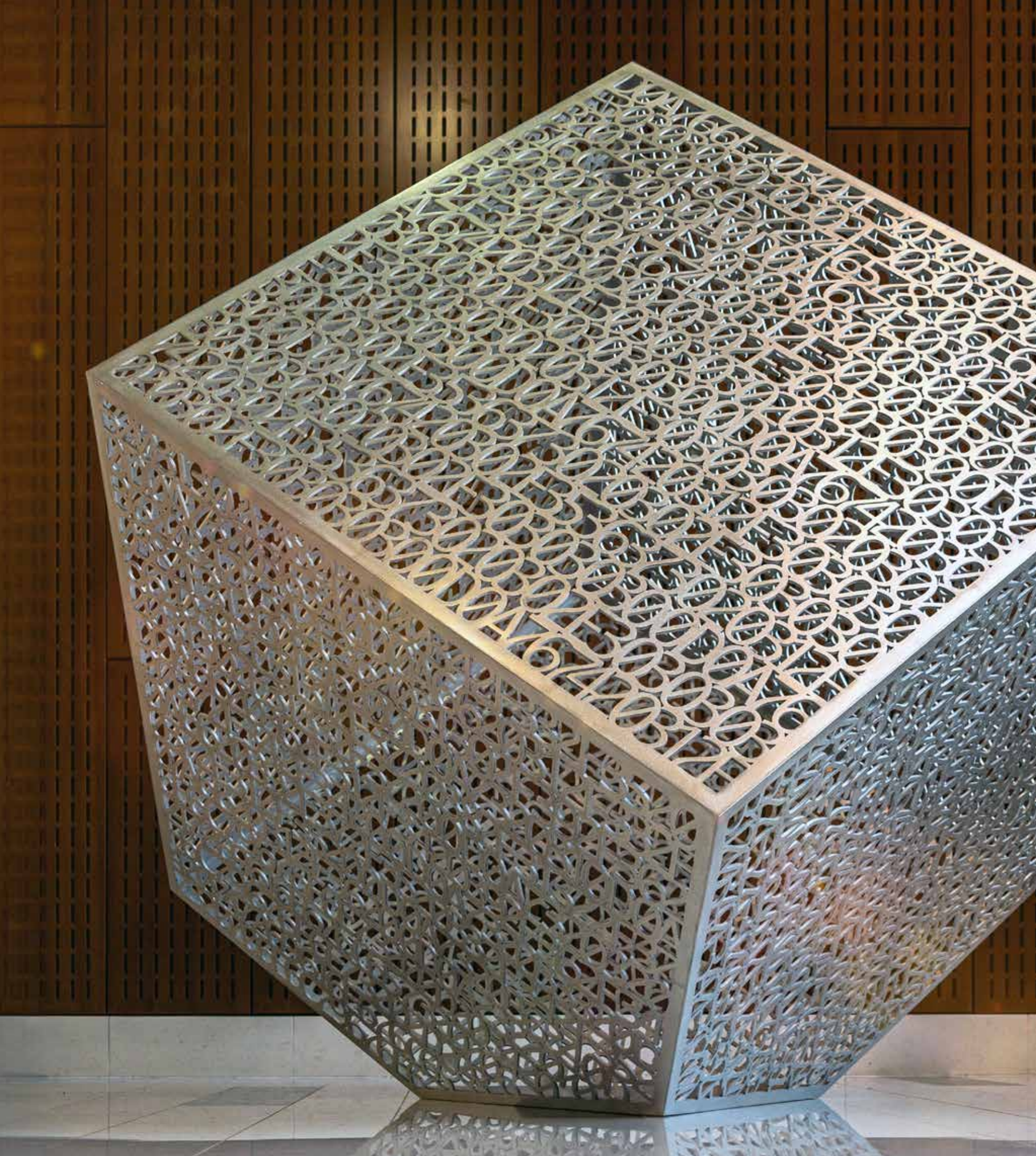
في مجموعة "التجريد العكسي" الخاصة بها، تأخذ زيلينسكي تصييرًا رقميًا للأشكال الأساسية وتخرج هذه المعلومات كرمز رقمي سداسي عشري وثنائي. تشكل هذه الحروف والأرقام أسطح منحوتاتها، والتي تم تصميمها باستخدام برنامج ثلاثي الأبعاد ثم طباعتها باستخدام قاطع ليزر أو طابعة ثلاثية الأبعاد. يصف الكود السطحي تمثال مكعب (٢١٠٢)، على سبيل المثال، شكل التمثال. كتبت زيلينسكي: "إذا رأى الكمبيوتر هذا الرمز، فسوف يرى الكائن الذي تراه". "هذا فن يمكنكما الاستمتاع به".

في سلسلة أخرى، قامت زيلينسكي بتصوير صور عن طريق مسح رؤوس الأشخاص أو أجسادهم ضوئيًا ثم طباعتها على أنها حمض نووي مشفر أبجديًا. لقد قطعت رقميًا مطبوعات قماشية للروائع من مشروع جوجل آرت بروجكت (مثل اللوحات التي رسمها بول جاوجين) إلى رمز سداسي عشري، والذي -على عكس اللوحات نفسها - يمكن قراءته من الناحية النظرية لأجهزة الكمبيوتر. يفترض عملها وظيفة براغماتية معينة، لكنها في الواقع فلسفية اجترارًا. إنه تجبرنا على التفكير في الامتدادات الخارجية للمعرفة البشرية والجداول الزمنية البشرية؛ إنه يجعلنا على اتصال بالسامية الرقمية.

ولدت زيلينسكي في ولاية بنسلفانيا، وتعيش وتعمل في نيويورك. لديها معارض فردية في معرض كيت أوه غاليري، نيويورك؛ ومعرض تورش، أمستردام؛ وكلية كينغسبورو، بنيويورك. كما تم عرض أعمالها في معارض جماعية في سوثيبايز، نيويورك؛ ومتحف ماسور للفنون، مونرو، لويزيانا؛ ومتحف الفن والتصميم بنيويورك. تعاونت مع ستوديو كويرينسيا لأسبوع الموضة في باريس ٢٠١٩، كما تعاونت أيضًا مع مؤسسة سميثسونيان للبحوث الاستوائية ووكالة ناسا وجوجل.

٣٦–٣٨





Notes, Captions, Acknowledgments

ملاحظات، تعليق، شكر وتقدير

Notes

1 Miriam Nihal, "Ammar Mohammed Al Attar: Photographing the beauty of life," *Saudi Gazette*, June 5, 2013, https://saudigazette.com.sa/article/47830.

2 Thavma Philips, "Julia Bland: A Mixed Media Artist That Takes You on a Journey," *Arte Fuse*, October 24 2017, https://artefuse.com/2017/10/24/julia-bland-mixed-media-artist-takes-journey-125223/.

3 John Yau, "When Paintings Are Stitched, Unstitched, Twisted, and Knotted," *Hyperallergic*, April 8, 2018, https://hyperallergic.com/436470/julia-brand-underbelly-helena-anrather-2018/.

4 "Simeen Farhat," Art in Embassies, accessed January 22, 2021, https://art.state.gov/personnel/simeen_farhat/.

5 Ibid.

6 Ashley Mateo, "Evie Falci," *Refinery29*, June 21, 2014, https://www.refinery29.com/en-us/evie-falci.

7 Sherin Guirguis, "Cairo Trilogy, 2010–2013," Sherin Guirguis, accessed January 18, 2021, http://www.sheringuirguis.com/cairo-trilogy.

8 Brad Howe, "Artist's Statement," accessed January 28, 2021, https://www.bradhowe.com/artist-statement.

9 Brad Howe, email to the author, January 27, 2021.

10 Robert Huff, "BYWAYS by Robert Huff at Carol Jazzar Gallery," accessed January 29, 2021, https://vimeo.com/53276862.

11 Ibid.

12 Suzanne Kanatsiz, "Theorem," Suzanne Kanatsiz, accessed September 7, 2020, http://www.skanatsizstudio.com/theorem.

13 Kelly Ording, email to the author, August 11, 2020.

ملاحظات

١ مريم نحال، "عمار محمد العطار: تصوير جمال الحياة"، سعودي جازيت، ٥ يونيو ٢٠١٣، https://saudigazette.com.sa/article/47830.

٢ ثافما فيليبس، "جوليا بلاند: فنانة الوسائط مختلطة التي تأخذك في رحلة"، آرت فيوز، ٢٤ أكتوبر ٢٠١٧، https://artefuse.com/2017/10/24/julia-bland-mixed-media-artist-takes-journey-125223/.

٣ يقول جون ياو: "عندما تكون اللوحات مخيطة، وغير مخيطة، وملفوفة ومعقدة"، هايبرأليرجيك، ٨ أبريل ٢٠١٨، https://hyperallergic.com/436470/julia-brand-underbelly-helena-anrather-2018/.

٤ "سمين فرحات" الفن في السفارات، تم الإطلاع في ٢٢ يناير ٢٠٢١، https://art.state.gov/personnel/simeen_farhat/.

٥ آي بيد.

٦ آشلي ماتيو، "إيفي فالسي"، ريفاينري ٢٩، ٢١ يونيو ٢٠١٤، https://www.refinery29.com/en-us/evie-falci.

٧ شيرين جرجس، "ثلاثية القاهرة، ٢٠١٠-٢٠١٣"، شيرين جرجس، تم الإطلاع في ١٨ يناير ٢٠٢١، http://www.sheringuirguis.com/cairo-trilogy.

٨ براد هاو، "بيان الفنان"، تم الإطلاع في ٢٨ يناير ٢٠٢١، https://www.bradhowe.com/artist-statement.

٩ براد هاو، رسالة إلكترونية إلى المؤلف، ٢٧ يناير ٢٠٢١.

١٠ روبرت هوف، "الطرق الجانبية لروبرت هوف لدي معرض كارول جازار"، تم الإطلاع في ٢٩ يناير ٢٠٢١، https://vimeo.com/53276862.

١١ المرجع نفسه.

١٢ سوزان كاناتسيز، "ثيوريم"، سوزان كاناتسيز، تم الإطلاع في ٧ سبتمبر ٢٠٢٠، http://www.skanatsizstudio.com/theorem.

١٣ كيلي أوردينج، رسالة إلكترونية إلى المؤلف، ١١ أغسطس ٢٠٢٠.

1 Ammar Al Attar
Juddah—Al Serafi Mall, 2012
Lambda print
16 9/16 × 23 3/8 in. (42 × 59,4 cm)

2 Ammar Al Attar
Jeddah—Al Saraweekh Market, 2012
Lambda print
16 9/16 × 23 3/8 in. (42 × 59.4cm)

3 Ammar Al Attar
Jeddah—Corniche, 2012
Lambda print
16 9/16 × 23 3/8 in. (42 × 59,4 cm)

4 Manal AlDowayan
Bus 1 from *And I, Will I Forget?* series, 2015
Silkscreen ink on paper and canvas
Top panel: 19 11/16 × 18 1/8 in. (50 × 46 cm)
Bottom panel: 8 7/10 × 12 2/5 in. (22 × 31,5 cm)

5 Manal AlDowayan
The Bisht Men II from *And I, Will I Forget?* series, 2015
Silkscreen ink on canvas and copper
Each panel: 47 5/8 × 29 1/2 in. (121 × 25 cm)

6 Manal AlDowayan
The Bisht Men II from *And I, Will I Forget?* series (detail), 2015
Silkscreen ink on canvas and copper
Each panel: 47 5/8 × 29 1/2 in. (121 × 25 cm)

7 Hussein Al Mohasen
Adonis in Yellow, 2012
Acrylic and graffiti on paper
36 1/4 × 26 in. (92 × 66 cm)

8 Dana Awartani
Progressional Drawing #7, 2013
Pen, gouache, shell gold on mount board
32 1/8 × 40 in. (81,6 × 101,6 cm)

9 Laura Battle
Light Year, 2010
Oil and mixed media on canvas
60 × 96 in. (152,4 × 243,8 cm)

10 Whitney Bedford
The Wedding Party, 2016
Ink and oil on canvas on panel
60 × 96 in. (152,4 × 243,8 cm)

11 Andrea Belag
Canopy, 2019
Oil on linen
30 × 22 in. (76,2 × 55,9 cm)

12 Andrea Belag
Ether, 2017
Oil on linen
30 × 22 in. (76,2 × 55,9 cm)

13 Andrea Belag
Dream Space, 2014
Oil on linen
30 × 22 in. (76,2 × 55,9 cm)

14 Julia Bland
Untitled, 2016
Linen, ink, and oil paint
18 × 15 in. (45,7 × 38,1 cm)

15 Julia Bland
Untitled, 2016
Linen, ink, and oil paint
15 × 9 in. (38,1 × 22,9 cm)

16 Julia Bland
Untitled, 2016
Linen, ink, and oil paint
15 × 9 in. (38,1 × 22,9 cm)

17 Simeen Farhat
Thinking the Opposite, 2012
Enamel on resin
26 × 27 9/16 × 5 7/8 in. (66 × 70 × 15 cm)

18 Evie Falci
Venus Transit the Sun, 2012
Rhinestones on denim
84 × 132 in. (213,4 × 335,3 cm)

19 Sherin Guirguis
Untitled (Hallak), 2014
Walnut, metal
95 × 40 × 40 in. (241,3 × 101,6 × 101,6 cm)

20 Tayo Heuser
Astrolabe, 2011
Ink on hand-burnished paper
70 1/2 × 37 1/2 in. (179,1 × 95,3 cm)

21 Brad Howe
Consonance from the *Calligraphy* series, 2016
Stainless steel
64 × 18 × 11 in. (162,6 × 45,7 × 27,9 cm)

22 Robert Huff
Delta Blues/Curve, undated
Steel
16 × 27 × 20 in. (40,6 × 68,6 × 50,8 cm)

23 Suzanne Kanatsiz
Pooling Vessel, 2003
Steel and etched glass
16 × 23 in. (40,6 × 58,4 cm)

24 Roberto Lopardo
Mapping Jeddah, 2014
66⅓ × 236⅕ in. (168,5 × 600 cm)

25 Roberto Lopardo
Mapping Jeddah (detail), 2014
66⅓ × 236⅕ in. (168,5 × 600 cm)

26 Ahmed Mater
Magnetism, 2012
Photogravure
Series of four, each 24 7⁄16 × 31 7⁄8 in. (62 × 81 cm)

27 Farah Nafisa
Morning, September 9, 2015
Color photograph
Each of four: 19½ × 25½ in. (49,5 × 64,8 cm)

28 Farah Nafisa
Bliss, 2015
Mixed media on metal
Each of nine, 12 × 8 in. (30,5 × 20,3 cm)

29 Kelly Ording
Tapio, 2015
Acrylic on canvas
25 × 21 in. (63,5 × 53,3 cm)

30 Kelly Ording
Untitled (Blue Stitching), 2013
Acrylic on linen
31 × 25 in. (78,7 × 63,5 cm)

31 Kelly Ording
Untitled (Blue Stitching) (detail), 2013
Acrylic on linen
31 × 25 in. (78,7 × 63,5 cm)

32 Qingyun Wang
Lake Merced Park, *5.27*, 2012
Color Photograph
24 × 30 in. (61 × 76,2 cm)

33 Qingyun Wang
Lake Merced Park, *5.27*, 2012
Color Photograph
24 × 30 in. (61 × 76,2 cm)

34 Qingyun Wang
Lake Merced Park, *5.27*, 2012
Color Photograph
30 × 24 in. (76,2 × 61 cm)

35 Qingyun Wang
Lake Merced Park, *5.27*, 2012
Color Photograph
24 × 30 in. (61 × 76,2 cm)

36 Ashley Zelinskie
Hexahedron (detail), 2013
Aluminum
48 × 48 × 48 in. (121,9 × 121,9 × 121,9 cm)

37 Ashley Zelinskie
Hexahedron, 2013
Aluminum
48 × 48 × 48 in. (121,9 × 121,9 × 121,9 cm)

٢١ براد هاو
مجموعة الانسجام في فن الخط اليدوي، ٢٠١٦
الستانلس ستيل
٦٤ × ١٨ × ١١ بوصة. (١٦٢,٦× ٤٥,٧ × ٢٧,٩ سم)

٢٢ روبرت هوف
دلتا بلوز/كيرف، محدث
صلب
١٦ × ٢٧ × ٢٠ بوصة (٤٠,٦ ×٦٨,٦ × ٥٠,٨ سم)

٢٣ سوزان كاناتسيز
بوولينج فيسيل، ٢٠٠٣
الصلب والزجاج المحفور
١٦ × ٢٣ بوصة (٤٠,٦ × ٥٨,٤ سم)

٢٤ روبرتو لوباردو
رسم خرائط جدة، ٢٠١٤
٦٦٫٨ × ٢٣٦ ٥/١ بوصة (١٦٨,٥ × ٦٠٠ سم)

٢٥ روبرتو لوباردو
رسم خرائط جدة)فصل(، ٢٠١٤
٦٦٫٨ × ٢٣٦ ٥/١ بوصة (١٦٨,٥ × ٦٠٠ سم)

٢٦ أحمد مطر
مغناطيسية، ٢٠١٢
حفر ضوئي
مجموعة من أربع قطع، كل منها ٣١ ٨/٧ × ٢٤ ١٦/١٥ ٨/٧ بوصة (٦٢ × ٨١ سم)

٢٧ فرح نفيسة
صباح ٩ سبتمبر ٢٠١٥
صورة ملونة
كل أربعة: ١٩ ٨/١ × ٢٥ ٨/١ بوصة (٤٩,٥ × ٦٤,٨ سم)

٢٨ فرح نفيسة
نعيم، ٢٠١٥
وسائط مختلطة على المعدن
تسع قطع، ١٢ × ٨ بوصة (٣٠,٥ × ٢٠,٣سم)

٢٩ كيلي أوردينج
تابيو، ٢٠١٥
الأكريليك على الألواح القماشية
٢٥ × ٢١ بوصة (٦٣,٥ × ٥٣,٣ سم)

٣٠ كيلي أوردينج
بدون عنوان (الخياطة الزرقاء)، ٢٠١٣
أكريليك على الكتان
٣١ × ٢٥ بوصة (٧٨,٧ × ٦٣,٥ سم)

٣١ كيلي أوردينج
بدون عنوان (الخياطة الزرقاء) (فصل)، ٢٠١٣
أكريليك على الكتان
٣١ × ٢٥ بوصة (٧٨,٧ × ٦٣,٥ سم)

٣٢ تشينجيون وانج
ليك ميرسيك بارك، ٥,٢٧، ٢٠١٢
صورة ملونة
٣٠ × ٢٤ بوصة (٦١ × ٧٦,٢ سم)

٣٣ تشينجيون وانج
ليك ميرسيك بارك، ٥,٢٧، ٢٠١٢
صورة ملونة
٣٠ × ٢٤ بوصة (٦١ × ٧٦,٢ سم)

٣٤ تشينجيون وانج
ليك ميرسيك بارك، ٥,٢٧، ٢٠١٢
صورة ملونة
٣٠ × ٢٤ بوصة (٦١ × ٧٦,٢ سم)

٣٥ تشينجيون وانج
ليك ميرسيك بارك، ٥,٢٧، ٢٠١٢
صورة ملونة
٣٠ × ٢٤ بوصة (٧٦,٢ × ٦١ سم)

٣٦ أشلي زيلينسكي
مكعب، ٢٠١٣
الألومنيوم
٨٤ × ٨٤ × ٨٤ بوصة (٩,١٢١ × ٩,١٢١ × ٩,١٢١ سم)

٣٧ أشلي زيلينسكي
مكعب (فصل)، ٢٠١٣
الألومنيوم
٨٤ × ٨٤ × ٨٤ بوصة (٩,١٢١ × ٩,١٢١ × ٩,١٢١ سم)

١ عمار العطار
جدة - الصيرفي مول، ٢٠١٢
طباعة لمبادا
١٩ ١٦ ١٦ × ٢٣ ٣٨ ١٢ بوصة (٤٢ x ٥٩,٤ سم)

٢ عمار العطار
جدة - سوق الصواريخ، ٢٠١٢
طباعة لمبادا
١٩ ١٦ ١٦ × ٢٣ ٣٨ ١٢ بوصة (٤٢ × ٥٩,٤ سم)

٣ عمار العطار
جدة - الكورنيش، ٢٠١٢
طباعة لمبادا
١٩ ١٦ ١٦ × ٢٣ ٣٨ ١٢ بوصة (٤٢ x ٥٩,٤ سم)

٤ منال الضويان
الحافلة ١ من مجموعة وأنا، هل أنسى؟ سلسلة، ٢٠١٥
حبر الشاشة الحريرية على ورق وألواح قماشية
اللوحة العلوية: ١١ ١٦ ١٩ × ١ ٨ ١٨ بوصة (٥٠ × ٤٦ سم)
لوحة سفلية: ٧ ١ ٨ × ١٢ ٢ ٥ بوصة (٢٣ × ٣١,٥ سم)

٥ منال الضويان
رجال البشت ٢ من مجموعة وأنا، هل أنسى؟ سلسلة، ٢٠١٥
حبر الشاشة الحريرية على الألواح القماشية والنحاس
كل لوحة: ٤٧ ٥ ٨ × ٢٩ ١ ٢ بوصة (١٢١ × ٢٥ سم)

٦ منال الضويان
رجال البشت ٢ من مجموعة وأنا، هل أنسى؟ سلسلة (فصل)، ٢٠١٥
حبر الشاشة الحريرية على الألواح القماشية والنحاس
كل لوحة: ٤٧ ٥ ٨ × ٢٩ ١ ٢ بوصة (١٢١ × ٢٥ سم)

٧ حسين المحسن
أدونيس بالأصفر، ٢٠١٢
أكريليك ورسم جرافيتي على ورق
٣٦ ١ ٤ × ٢٦ بوصة (٩٢ × ٦٦ سم)

٨ دانا عورتاني
الرسم التقدمي #٧، ٢٠١٣
قلم، جواش، قشور ذهبية على ورق مقوى
١ ٨ ٣٢ × ٤٠ بوصة (٨١,٦ × ١٠١,٦ سم)

٩ لورا باتل
سنة النور، ٢٠١٠
زيت ووسائط مختلطة على الألواح القماشية
٦٠ × ٩٦ بوصة (١٥٢,٤ × ٢٤٣,٨ سم)

١٠ ويتني بيدفورد
حفل الزفاف، ٢٠١٦
حبر وزيت على قماش محمول على لوح
٠٦ × ٦٩ بوصة (٤,٢٥١ × ٨,٣٤٢ سم)

١١ أندريا بيلاج
المظلة، ٢٠١٩
زيت على الكتان
٣٠ × ٢٢ بوصة (٧٦,٢ × ٥٥,٩ سم)

١٢ أندريا بيلاج
فضاء الحلم، ٢٠١٤
زيت على الكتان
٣٠ × ٢٢ بوصة (٧٦,٢ × ٥٥,٩ سم)

١٣ أندريا بيلاج
إثير، ٢٠١٧
زيت على الكتان
٣٠ × ٢٢ بوصة (٧٦,٢ × ٥٥,٩ سم)

١٤ جوليا بلاند
بدون عنوان، ٢٠١٦
الكتان، والحبر، والطلاء الزيتي
١٨ × ١٥ بوصة (٤٥,٧ × ٣٨,١ سم)

١٥ جوليا بلاند
بدون عنوان، ٢٠١٦
الكتان، والحبر، والطلاء الزيتي
١٥ × ٩ بوصة (٣٨,١ × ٢٢,٩ سم)

١٦ جوليا بلاند
بدون عنوان، ٢٠١٦
الكتان، والحبر، والطلاء الزيتي
١٥ × ٩ بوصة (٣٨,١ × ٢٢,٩ سم)

١٧ سيمين فرحات
التفكير في النقيض، ٢٠١٢
المينا على الراتنج
٢٦ × ١٩ ١٦ ٢٧ × ٧ ٨ ٥ × بوصة ٦٦ × ٧٠ × ١٥ سم

١٨ إيفي فالسي
فينوس تنقل الشمس، ٢٠١٢
أحجار الراين على قماش الدنيم
٨٤ × ١٣٢ بوصة (٢١٣,٤ × ٣٣٥,٣ سم)

١٩ شيرين جرجس
بدون عنوان (هولاك)، ٢٠١٤
الجوز، والمعادن
٩٥ × ٤٠ × ٤٠ بوصة (٢٤١,٣ × ١٠١,٦ × ١٠١,٦ سم)

٢٠ تايو هوسر
أسطرلاب، ٢٠١١
حبر على ورق مصقول يدويًا
١ ٢ ٧٠ × ١ ٧٣ ٢ بوصة (١,٩٧١ × ٣,٥٩ سم)

Acknowledgments | Art in Embassies, U.S. Department of State
Imtiaz Hafiz - *Curator*
Becky Clark - *Registrar*
Jamie Arbolino - *Installer*
Tabitha Brackens - *Editor*
Megan Pannone - *Editor*
Amanda Brooks - *Imaging Manager*

Special thank you to Ali Ghadban, Senior Cultural Affairs Advisor and Suad Abdul Malik, OBO Administrative Assistant

Jonathan Griffin - *Writer*
TransPacific Communications - *Translation*
Studio A - *Design*

Global Publishing Solutions (GPS) - *Printing*
Manila, Philippines

Published by Art in Embassies, U.S. Department of State
Overseas Bureau of Operations

شكر وتقدير | مكتب الفنون في السفارات، وزارة الخارجية الأمريكية
امتياز حافظ - أمين معرض
بيكي كلارك - مسجل
جيمي أربولينو - مثبت
تابيثا براكنز - محرر
ميغان بانون - محرر
أماندا بروكس - مدير التصوير

شكر خاص لعلي الغضبان كبير مستشاري الشؤون الثقافية، وسعاد عبد الملك مساعد إداري في مكتب العمليات الخارجية

جوناثان جريفين - كاتب
اتصالات عبر المحيط الهادئ - ترجمة
ستوديو أ - التصميم

حلول النشر العالمية - طباعة
مانيلا، الفلبين

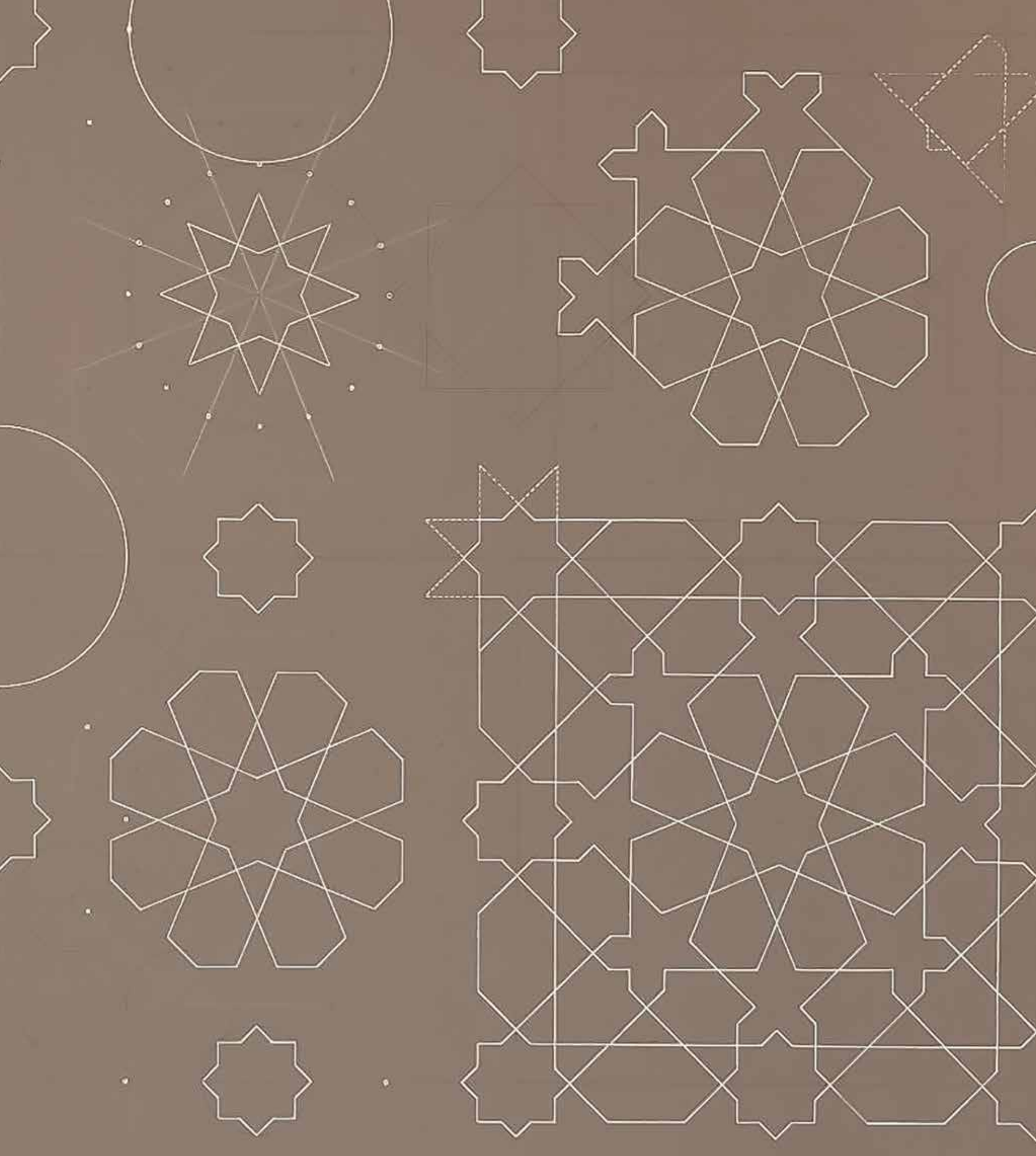
تم النشر بواسطة الفنون في السفارات، وزارة الخارجية الأمريكية
مكتب العمليات الخارجية

Art in Embassies | Established in 1963, the U.S. Department of State's Office of Art in Embassies (AIE) plays a vital role in our nation's public diplomacy through a culturally expansive mission, creating temporary and permanent exhibitions, artist programming, and publications. The Museum of Modern Art first envisioned this global visual arts program a decade earlier. In the early 1960s, President John F. Kennedy formalized it, naming the program's first director. Now with over 200 venues, AIE curates temporary and permanent exhibitions for the representational spaces of all U.S. chanceries, consulates, and embassy residences worldwide, selecting and commissioning contemporary art from the U.S. and the host countries. These exhibitions provide international audiences with a sense of the quality, scope, and diversity of both countries' art and culture, establishing AIE's presence in more countries than any other U.S. foundation or arts organization.

AIE's exhibitions allow citizens, many of whom might never travel to the United States, to personally experience the depth and breadth of our artistic heritage and values, making what has been called a "footprint that can be left where people have no opportunity to see American art."

الفنون في السفارات ٢٠٢١ | أُنشئت عام ٣٦٩١، حيث يلعب مكتب الفنون في السفارات التابع لوزارة الخارجية الأمريكية دوًرا فعّالا في الدبلوماسية العامة في دولتنا من خلال رسالة توسعية ثقافية، والتي تنشئ معارض مؤقتة ودائمة وبرامج للفنانين ومنشورات. وقد تصور متحف الفن الحديث لأول مرة هذا البرنامج العالمي للفنون البصرية قبل عقد من الزمان. في أوائل الستينيات، قام الرئيس جون كينيدي بإضفاء الطابع الرسمي عليه، وعين أول مدير للبرنامج. وفي ظل وجود أكثر من ٢٠٠ مكان الآن، ينظم مكتب الفنون في السفارات معارض مؤقتة ودائمة للمساحات التمثيلية لجميع المكاتب والقنصليات ومساكن السفارات الأمريكية في جميع أنحاء العالم، واختيار وتكليف الفن المعاصر من الولايات المتحدة والبلدان المضيفة. تزود هذه المعارض الجمهور الدولي بالإحساس بالنوعية وفهم النطاق والشعور بالتنوع الخاص بفن وثقافة البلد على حدٍ سواء، مما يسهم في وجود مكتب الفنون في السفارات في العديد من البلدان أكثر من أي مؤسسة أو منظمة فنية أمريكية أخرى.

تسمح المعارض الفنية التي يقيمها مكتب الفنون في السفارات للمواطنين، الذين لم يتمكن الكثير منهم من السفر إلى الولايات المتحدة تمامًا، باكتشاف عمق واتساع تراثنا الفني وقيمنا الفنية بشكل شخصي، أو ما أُطلق عليه وصف "الأثر الذي يمكنه التأثير في الأشخاص الذين لا تُسنح لهم فرصة مشاهدة الفن الأمريكي".



Dana Awartani
Progressional Drawing #7, 2013
Pen, gouache, shell gold on mount board
32 ⅛ × 40 in. (81,6 × 101,6 cm)

دانا عورتاني
الرسم التقدمي #٧، ٢٠١٣
قلم، جواش، قشور ذهبية على ورق مقوى
٨١٫ ٣٢ × ٤٠ بوصة (٨١,٦ × ١٠١,٦ سم)

Kelly Ording
Tapio, 2015
Acrylic on canvas
25 × 21 in. (63,5 × 53,3 cm)

كيلي أوردينج
تابيو، ٢٠١٥
الأكريليك على الألواح القماشية
٢٥ × ٢١ بوصة (٦٣٫٥ × ٥٣٫٣ سم)

Qingyun Wang
Lake Merced Park, *5.27*, 2012
Color Photograph
24 × 30 in. (61 × 76,2 cm)

تشينجيون وانج
ليك ميرسيك بارك، ٥,٢٧، ٢٠١٢
صورة ملونة
٣٠ × ٢٤ بوصة (٦١ × ٧٦,٢ سم)

Art in Embassies

U.S. DEPARTMENT *of* STATE