



Lubaina Himid and Magda Stawarska: Plaited Time / Deep Water

**Lubaina Himid
and
Magda
Stawarska:
Plaited Time /
Deep Water**



SHARJAH ART FOUNDATION

EXHIBITION

Lubaina Himid and Magda Stawarska:

Plaited Time / Deep Water
29 October 2023—28 January 2024
Galleries 1, 2, 3 and all attendant courtyards
Al Mureijah Art Spaces
Sharjah Art Foundation

Artists

Lubaina Himid, Magda Stawarska

Organised by

Sharjah Art Foundation

Curated by

Prof Dr Omar Kholeif, Director of Collections and Senior Curator, Sharjah Art Foundation

BOOKLET

Text

Lubaina Himid, Omar Kholeif, Magda Stawarska, Hoor Al Qasimi,

English Editing

Kathleen Butti, Jyoti Dhar, Rosalyn D'Mello, Rajwant Sandhu

Arabic Translation and Editing

Ziad Abdullah, Ismail Alrifai, Abdullah Hussein, Mohamad Al Saadei

Graphic Design

Dima Bittard, Aman Darwish

ISBN 978-1-915656-09-4

Sharjah Art Foundation
PO Box 19989, Sharjah
United Arab Emirates
www.sharjahart.org

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without prior permission of the publisher.

Guidebook © Sharjah Art Foundation, 2023
Texts © Sharjah Art Foundation and the content writers, 2023
All artwork photos courtesy of the artists, unless mentioned otherwise.

SHARJAH ART FOUNDATION

President and Director

Hoor Al Qasimi

Vice President

Nawar Al Qassimi

Collections

Omar Kholeif
John Labib, Souraya Kreidieh

Curatorial

Jiwon Lee
Zeina Kattan

Learning and Research

Noora Al Mualla
Aisha Kidwai, Alaa Amin, Arwa El Khateeb, Hadeyeh Badri, Hamad Mughawer, Hessa Al Ajmani, Huda Hammad, Husam Kwaik, Jinan Coulter, Lama Altakruri, Mahra Humaid, Manal Al Mutawa, Noaf Al Hammadi, Sana Abdulmajeed, Shirin Najjar

Operations

Eng Hasan Ali Mahmoud Al Jaddah
Eng Younus Suliman
Aia Azad
Abdu Rahiman Mavilakandy, Aboobacker Siddeque, Ahmed Magdi, Ali Tawfiq, Amin Ul Haq Abdul Rauf, Atlas Khan Amir, Ayoub Khan Gul, Fazal Rahman Sher, Habib Akhtar, Haneesh Alanthikulangara, Hassan Darwish Haikal, Kashif Hasnain, Mahmoud Ali Habib, Masroof Ahmad Fazal, Mohamed Khan Mera Khan, Mohammed Fawwaz, Moustafa Kandil, Muhammad Farooq Musa, Ramez Elmufdi, Saad Abdullah Saad, Said El Sharif Farid Nassar, Sameer Koothungal, Satheesh Mundeerath, Shakir Mahmood, Shuaib Poonthala, Sunil Devasia, Sunil Mathew, Tahir Pervez

Press and Marketing

Alyazeyah Al Marri
AbdulHalim Elzein, Ali Mrad, Ghaith Khoury, Hind Thaloob, Hoda Amini, Joseph dela Cerna, Muna Al Ansaari, Salma Farzaneh, Yalda Bidshahri

Design and Multimedia

Dima Bittard
Aman Darwish, Magdi Tawfig, Mohammed Ameer, Motaz Mawid, Shafeek Nalakath Kareem, Shaikha Al Maazmi, Shanavas Jamaluddin, Unnikrishnan Suresh, Ward Helal

Editorial and Content Strategy

Jyoti Dhar
Kamayani Sharma, Kathleen Butti, Mahshid Rafiei, Rajwant Sandhu, Rosalyn D'Mello

Arabic Editorial and Translation

Ismail Alrifai
Abdullah Hussein, Mohamad Al Saadei, Ziad Abdullah

Hospitality

Najeeba Aslam

Guest Relations

Zahra Al Hassan
Hajer Boulahbal, Ibrahim Ahmed, Maryam Amini, Omar Al Obeidi

Guides

Ahmed Ali, Ayoub Arbaoui, Hassan Aljassmi, Ibrahim Ismail, Khalifa Sultan, Loiy Masoud, Mahmoud Hatem, Naser Rahimi, Yousif Hussain

ACKNOWLEDGEMENTS

Contributing Designer

Hani Charaf

Arabic Typographer

Marwan Kaabour

Special Thanks from Sharjah Art Foundation

Tao Lashley-Burnley
Nella Franco
Beth Hughes
Hollybush Gardens, London
Lubaina Himid Studio

Artists' Acknowledgments

The artists would like to thank Lisa Panting and Malin Ståhl Hollybush Gardens, London for their unwavering support towards this exhibition. Special gratitude is due to Nella Franco who worked with the team at SAF to consolidate many of the loans, as well as Farhad Manouchehri for working diligently

Sharjah Art Foundation Team

Abdalla Ahmed, Abdelaziz Almulla, Abdellatif Amer, Abderrahmane Ammar, Abdo Al Gabri, Abdul Ghaffar Fazal Hussain, Abdul Hameed Albaloshi, Abdul Haseeb Moidunni, Abdul Khaliq Shan, Abdulla Al Shamsi, Abdullah Alkhoodi, Abid Amir Khan, Ahmad Makia, Ahmad Mohamed Ali, Ahmed Hussain Khan, Ahmed Tag, Aisha Alhashmi, Alaa Sami Elsayai, Alaa Sharabi, Alaeldin Ahmed, Ali Darwish, Ali Abukwaik, Ali Al Saqban, Ali Barani, Alia Alamri, Alyazia Alraeesi, Amal Al Ali, Amal Alhammadi, Amal AlKhaja, Amina Al Ali, Amira Khalid, Amjethkhan Ali, Andre Perez, Ann Milad, Aqal Mand Ameer Dost, Arun Jayasree Vikram, Arwa Alrawi, Arwa Elsayed, Asad Siddique, Asad Ullah Khan, Babylyn Deliva, Buthaina Alhosani, Clinton Rodrigues, Dalia Alshehhi, Deepu Mohanan, Duha Lootah, Ebrahim Pasand, Eman Alraeesi, Faisal Al Balushi, Fathima Amjethkhan, Fatima Salim, Guzlan Najeeb, Hamid Ullah Wilayat Khan, Hasan Hejairi, Hassan Abdallah Madhloom, Heba Hosny, Hessa Alfahim, Humam Dabagh, Hussain Baloch Dilmurad, Ibrahim Khan, Ibrahim Mosaad, Iman Shaggag, Irfan Iqbal, Iyad Garaibeh, Javed Ali, Jawaher Alhajri, Joy Pulikkottil, Juhayda Al Bittar, Junaid Purayil, Khadija Abdulqader, Khaled Mohammed, Khaled Samy Elsayy, Khalid Jauffer, Khaula Alameri, Louie De La Torre, Magdi Emad, Mahesh Dharmmarajan, Mahesh Kumar, Mahmood Awadh, Mahmoud El Safadi, Mahmoud Kandil, Maria Kalaji, Maria Mumtaz, Mariam Alkarbi, Mariam Alshehhi, Mark Gilbert, May Alqaydi, Minhad Azeem Ahmad, Mira Almazrooei, Mohamad Moutie, Mohamed Khaled Elsayi, Mohamed Elmasry, Mohamed Elsayed, Mohamed Eltohami, Mohamed Razeen Rajabdeen, Mohammad Adil, Mohammed Al Sigab, Mohannad Orabi, Moidu Koroth, Momen Alajouz, Mona El Chaar, Mouza alhamrani, Moza Ali, Muhammad Afzal Rahman, Muhammad Atif, Muhammad Ghalib, Muhammad Hassan Gul,

Muhammad Ibrahim Khan, Muslim Khan Shah, Nabeeja Rahmathulla, Nadeem Khan, Nadia Albarwani, Nasir Nasralla, Noora Jasim, Nouf Alobeidli, Noufal Muhammed, Ossama Salama Abdelmotaleb, Ousha Alsuwaidi, Parwez Khan, Puliyyullathil Hameed, Ramadan Khamis, Raneem Turjman, Raqib Said Amir, Reem Mohamed, Reem Sawan, Rejoiz Joy, Roghayeh Ebrahim, Saad Elbialy, Saeed Alhosani, Safdar Khan, Said Ali Al Balushi, Saifuddin Kizha, Saleh Al Soufi, Salman Khan, Sameer Puthiyapurayi, Sami Ul Haq Umar, Sara Haroon, Sara Murad, Sarra Elomrani, Shabeer KizhaKkedath Vadakkepurayil, Shahid Ali, Shaima Hussain, Shajahan Kannokaran Sulaiman, Shamshad Chalil Puthiyapurayil, Shaikat Kasim Newrekar, Shefa Alhammadi, Sheher Bano Iqbal, Shivam Kumar, Shrinidhi Madival, Sirine El Samman, Sudheersha Mohamed, Sufiyan Purayil, Suhaib Ali Abdul Shakoor, Suzan Farah, Syed Jalaluddin, Tarek Abou El Fetouh, Wasan Yousif, Wasim Khan, Yasra Alzubaidi, Yusra Abdelhakam, Zabir Ullah Khan, Zohreh Azadi

Sharjah Art Foundation Patrons

Mohammed Afkhami
HH Sheikh Zayed bin Sultan Al Nahyan
Haleema Al Owais
HE Sheikha Bodour bint Sultan Al Qasimi
Sultan Sooud Al Qassemi
Abdelmonem bin Eisa Al Serkal
Maysoune Ghobash
Badr Jafar
Olivier Georges Mestelan

Biography

Lubaina Himid

Artist, curator and educator Lubaina Himid has carved a unique path in art by challenging the boundaries of painting and expanding its possibilities. Initially trained in theatre design and later in cultural history, Himid evinces a profound interest in the opera in her work and offers a fresh perspective on the historically male-dominated field of painting. Her work breathes life into imagined figures, animated in everyday objects such as carts, drawers and doors or in painted interiors and seascapes. These meticulously crafted scenes invite viewers into the hidden realms and existences of individuals overlooked by historical narratives.

Himid's work is widely considered a cornerstone of the British Black Movement. Spanning paintings, installations, exhibition making, sound and writing, her practice challenges the historical erasure of the African diaspora's contributions. Her singular voice, a beacon in the British and international cultural landscape, posits new frames of artistic imagination.





Magda Stawarska

For nearly two decades, the Polish-born UK-based artist Magda Stawarska has explored the threshold of memory, the sanctioned shape of history and the active experience of listening. Through sound and performance, moving image, photography, painting and printmaking, she unfolds overlooked and contested narratives of the past through her practice of ‘inner listening’.

Stawarska’s distinct approach to artmaking often begins with explorations of cities. Traversing self-directed routes, she has often been compared to a flâneur—moving freely through each site, cultivating a rhythmic score that reveals a densely layered urban topography. These situated scenes become the basis for a distinct form of language—one of conjured imaginaries. Stawarska and her carefully chosen collaborators unbuckle the seams of the aural landscape, using personal reflection and language to create installations that constellate active feelings.

Introduction

-

Plaited Time / Deep Water

Omar Kholeif

*No person is your friend (or kin) who
demands your silence or denies your right
to grow.*

Alice Walker, *In Search of Our Mothers' Gardens*

*In the years of friendship, I see those I
love in mosaic-like patterns, and me along
with them.*

Bruce Boone, *Century of Clouds*

To create today is to create dangerously.
Any publication [or work of art] is an act,
and that act exposes one to the passions of
an age that forgives nothing.

Albert Camus, *Create Dangerously*

Two sets of images constantly occupy my imagination. The first is an animate representation of the sea—of waves, both calm and forceful, thrashing against land. The other is a conjured map that is annotated with the innumerable routes of fibre-optic cables. Placed on the ocean floor, these receptacles are now the primary vessels for human communication and connection. These two seemingly incongruent sets of mental imagery are linked by their tendency towards deception. The shimmer of blue created by light on the sea's surface may appear soothing at first. In minutes, sometimes seconds, it may rapidly change shape and form, scooping one underfoot and into its depths. It is the riddle of the tide. In popular imagination, the 'internet' is perceived as being tethered to 'the cloud'. This is an act of linguistic seduction that obfuscates. Is it that the sky suggests a form of progress while the sea represents a form of antiquity?

People have long used the trenchant waters that occupy more than 70 percent of the Earth to ship oil, automobiles, and livestock. The paths sketched out through the ocean have also served as the means to transport humans against their will—the enslaved, who for the most part of history have hailed from the African continent. Both human cruelty and development find their rejoinder in the sea.

The exhibition, *Plaited Time / Deep Water* emerges from amalgamated questions and investigations related to the sea. Not just any sea, but the oceanic expanse that extends from Sharjah—from one gulf to another—across to Zanzibar and back again. The artists, Lubaina Himid and Magda Stawarska, have worked together on this exhibition for several years. They delineate passages—paths through pattern and textile, memory, and sound, negotiating representation and landscape in a place where the aesthetics of western modernity are but an errant footnote in the lives of its citizens. The exhibition's title relates to the cumulative act of making, of creativity as a lived and necessary part of the human experience, one that demands intervals, frequent dialogue—both all-encompassing discussions and intimate tête-à-tête.

The discipline of collaboration in both practical and philosophical terms is seeded in trust. It is a faith of and by people in one another's creative capacities, and the mutual belief that allows the other to bloom. With this spirit in mind, it is an extraordinary privilege to be presenting the first institutional solo exhibition of Lubaina Himid and Magda Stawarska's collaborative practice. Their shared interest in each other's work is the subject of nearly two decades of plaiting, weaving, and welding. Over the years of knowing them, I have come to bear witness to the ebb and flow of their thought forms, analysing how one's theoretical concern can unravel and find new meaning in the hands of the other. Their artistic life is the subject of a synchronicity of feeling. Common projects do not emerge out of obligation, but rather

through incidental findings. Together they unspool stories through pictures and sounds, bringing to light residues that time often elides.

Plaited Time / Deep Water unfolds in the galleries and courtyards of Al Mureijah Square much like a series of letters exchanged between two people, who, have generously invited us into their conversation. To pinpoint when the show was seeded is to traverse an expanse of innumerable convenings. It may have begun during a trans-Atlantic Skype call with Lubaina Himid in 2017, a lunch of mezze in London circa 2020 or 2021, or perhaps during one of several studio visits when the artists were amidst the intense passion of making. Nevertheless, I am certain that the shape for this unique exhibition became clear to me on the 22nd of May 2021 at Yamamoto Keiko Rochaix gallery in East London. Himid had curated a new chapter in an ongoing exhibition, this time, entitled, *Invisible Narratives*². Gavin Renshaw's serene image of the sea on the catalogue's cover served as a visual starting point for an abundant adventure.

A painting by Stawarska, *July Issue 1976, 2019*, captivated me. Iron-clad doors offered portals into found pictures of a world that seemed simultaneously besieging, as it was inviting—the tranquil sea making a casual appearance. Elsewhere in a darkened room, temporal order seemed to collapse. I was surrounded by things that

felt like they didn't quite belong—objects misplaced, displaced, replaced, and reified here, for a brief moment. Draped across beams were silkscreen print paintings by Stawarska. Were these patterns of iron gates the embellished vestiges of objects to be used as shields for protection, as doors, as entry points? A large acrylic painting of a courtyard with abandoned chairs and a modest doorway beckoned. Lights flickered from the flash of iPhone cameras. I opened my eyes. There it was—the most beautiful, salvaged object that I had ever seen. *Lost Door, 2021* by Lubaina Himid may have begun its life as a spatial divider in Himid's home, but here, leaning tenderly against the wall, its intricate, recurring square-shaped pattern was both soothing and foxing to the eyes.

At the heart of this remnant is a fish, a very polite fish. One whose fins and gills are painted different colours. The fish's expression is one of a calm weightlessness. Elsewhere on this door, a recurring motif appears—is it a flower, a jellyfish, a tentacular sun, a detail pulled from William Hogarth's *A Rake's Progress* 1732-34, or something else all-together? I studied each quadrant. I could hear birdsong, as one does in the morning while sitting next to an open window. I fixated on the edges, the traces of a vessel unbolted from its seams. The mental snap of the painted speed camera offered a realisation. This door was not entirely lost. Rather, it now served as a container of imagined worlds. Like many of the works within the exhibition, it comes

alive through the act of constant movement. From one home to another, across land and sea, north and south, east, and west, always leaning, never to become bolted or hemmed in again.

Our conversations following this event were supported by a newfound understanding and a direction. The exhibition would become a collaboration that unfolds as a singular performance. *Plaited Time / Deep Water* is a dramatic work that is presented in three acts. Where it begins and ends, will at times be a decision that the visitor may choose. Flags usher one into an interior scenography of myriad an object, scent, and sound. The first act begins to reveal clues, an entry into the life or lives of our protagonists. The click of slide carousels pierces through scenes of Lubaina Himid's journeys to and from Zanzibar, drawing one into Magda Stawarska's distinctive practice of 'inner listening'. The latter is a process of capturing aural topographies that are animated through the morphology of 'felt' language and memory. Like many of the works here, it is a psycho-geography developed from a particular person's conjured feelings.

Act two continues with Himid's *Feast Wagons* (2015) that both ground and move us between interior and exterior spaces. Are we invited to play? Further afield we are summoned by a reconstituted readymade—a life-size boat: is this a relic from

a shipwreck, or a living, breathing vessel for transport? Painted poems in English and Arabic appear and disappear in eyeshot through windows. From here one is led to the sea. In the L-shaped halls of Gallery 3, a salon-hang of Lubaina Himid's paintings of boats comes to life. A limitless interplay of architecture and maritime motifs is revealed in dozens of paintings, many of which have rarely, if ever been seen. The final scene finds us resting across sloping benches inspired by ones found in English church yards. A carefully chosen grouping of Himid's *Plan B* and *Pool* series paintings, created in St. Ives in the late 1990s are re-imagined in a collaboration with Stawarska—the libretto.

Words of loss, exile, and possible freedom translated from Himid's *Plan B* paintings become the starting point for an act of vocal expression. Text by Himid has been interpreted into the vernacular Egyptian Arabic common to the city of Alexandria—a language, like the city's coastline that has been subject to constant appearance and disappearance. These words are voiced as per Himid's paintings, as a two-hander in an 11-minute relay, where the timbre of the male voices finds new form in the translation. Each performer's speech has taken a different shape, their voices differing from their usual tessitura. The comfort and discomfort of moving across one's vocal range willingly or not, offers these performers new skins, which serves as one of the metaphors that arises from this meticulously crafted choreography.

I hope that the result of this, our collective endeavour, flourishes into the world, leaving visitors with a sense of abundance. The privilege of working closely with Himid and Stawarska is the continuous walk towards new paths of discovery. The journey towards *Plaited Time / Deep Water* mirrors the flow of the exhibition. It was ushered through spaces and processes of discovery and newly rendered ways of experiencing the world. It all began with a piece of correspondence that led to enveloping encounters with the artists. In this passage of time, I have learned of many new things. I have come to re-consider how the epistolary form can become a seed for art, performance, music, and more. I have seen the colour wheels of the artists' imaginations. Paints unfolded on tables long and wide, short, and low in pigments that were completely unfamiliar—now I cannot imagine a life without them. Curiosity became all-consuming an obsession when presented with the viscosity of heavy-bodied paint. At the route of this investigation of paint, ink, and material forms has been the specificity of colour and its possibilities for fashioning new seats of visual culture—figures and abstractions becoming feelings of lives lived, lost, and recovered.

In Summer 2023, I entered a print studio for the first time in a decade. Here, Magda Stawarska, the master printer, revealed the unrelenting physicality that cleaves paint and pattern to paper. In this expansive, looping time, we survived a pandemic, the loss of loved ones, and together discussed

memories of a world past, and of dreams for a present that had yet to arrive. Together, we shared and read poetry—in private spaces and on stages. Audre Lorde, Ocean Vuong and Essex Hemphill's words accompanied us. The three of us attended ceremonies, visited museums, each event was annotated offering context of the ways in which the duo look, listen, and look again. Visiting the Freud Museum in London with Magda Stawarska was particularly poignant, as we reflected on our collective status as individuals living diasporic lives. England—its countryside, its multiple coasts, its weather, its smells, even its concept of fine dining were to become topics of discussion. William Hogarth and Amy Sillman linger. Our affective synchrony, I sincerely hope has seeded and sown a new approach to collaboration that is shared here: A site of thinking together through multiple constellations of life in flux.

Lubaina Himid and Magda Stawarska's first major institutional show of their collaborative practice has been conceived in dialogue with the Sharjah's changing light, architecture, and climate in mind. *Plaited Time / Deep Water* can be regarded as an assembly of etchings that build into an epic history painting. A congregation of collaborators who find confluence in movement, travel, and the prospective possibility of starting again. Like a treasured book of poetry, it is an exhibition to be experienced very slowly, then quickly, and slowly again. It is our gift to be savoured, to return to, or

to invoke Himid's musical drawers exhibited in the first gallery. It is a performance that will fill the cup of silence with audible pops and skips. What more could one ask for.

Plaited Time / Deep Water: An Itinerary by Dr Omar Kholeif

Lubaina Himid, *How Do You Spell Change?* 2018

Language has always played a fundamental part in Lubaina Himid's art. After all, the very beginning of her professional career in the early 80s involved a fight for the British establishment to bear witness to Black women's art, which resulted in exhibitions curated by Himid such as *Black Woman Time Now* in 1983 at Battersea Arts Centre and *The Thin Black Line* at the ICA in 1985, both in London. Himid was one of several women who helped nurture a language of and for looking. In her own art, words take on myriad form and meaning. They can be found in exhibition catalogues as letters to curators and friends, sometimes real, or are they imagined? In installations, such as *Naming the Money* (2004), words give voice to humans forced through passages via the triangular slave trade, having to code-switch for survival. In *How Do You Spell Change?* a series of painted poems have been re-imagined and installed to the scale and likeness of flags. Several of them rouse questions, many quickly become provocations.

These flags are composed of detailed designs by Himid that emerge from 9 of her Kanga series works, which were realized in 2018. Kangas are an interwoven fabric of things—ideas, feelings, motifs that are often associated with textiles worn by East African women. As a point of entry for the exhibition, these situate us amidst a constellation of several imaginations. MaShulan, Himid's grandmother joins us in our proceedings. The artist observes that MaShulan would relish each new patterned kanga dress bought for special communal celebrations. In Sharjah's courtyard, we thus find ourselves in-conversation with MaShulan, as well as with Lubaina's late mother, a former textile designer who was one of the artist's greatest influences. The patterns here speak of many things—of the intertwining symbolism associated with specific locations, with race and class; of the illusion of simplicity and the complex construction of its patterning; of the cheerful and the celebratory. *How Do You Spell Change?* is an invitation. Across the expanse, another series of words beckon, but that's for later. You can wait, can't you?

Lubaina Himid, *Secret Study*, 2023

I remember the first time I made my way up the steps to Lubaina's home studio. I was taken by a wondrous salon hang—an arrangement of things that was distinctly, well, Lubaina Himid. Prodding a little deeper, I came to realise that many objects in this study—paintings at times, were as small as

a matchbox. There were also notebooks, playing cards, newspaper clippings, to name but a few things, not necessarily created by Himid, but their configuration formed part of the artist's inner world. The artist professed these things, which had rarely, if ever, left her home, to be akin to talismans that offer her comfort and creative inspiration. The personal archive before me evoked the stories found in house museums, perhaps a stark contrast to the British stately homes that inspired much of Himid's early forays with her now iconic cut-outs. For this reason, and many more, I have asked the artist to recreate a part of it here. The privilege to live with these things is now ours, for a short time. Or is the prospect of being a part of another person's inner world ever truly possible?

Lubaina Himid and Magda Stawarska, *Zanzibar*, 1999-2023

In 1997, Lubaina Himid journeyed to Zanzibar where she was born. In 1998, the artist produced what would become nine paintings, each a diptych, reflecting a different aspect of her experience—of conjured memory, and the ripple found in its echoes. One painting forms a tessellating pattern undone by the sea. Another marks rainfall—streaming, a metaphor that links to another painting subtitled, 'women's tears that fill the ocean'. The subject here might be Himid's own mother, who grieved the death of her husband, who died suddenly in Zanzibar in 1954. In this

presentation, the 9 double-paintings are presented together in a multi-sensory installation conceived by one of Himid's closest collaborators, Magda Stawarska. As you enter this scenography, rainfall fills one's ears. Inch a little further inward, here, the smell of rosewater and cloves begin to meet the ebb and flow of the sea. We are standing amidst a palimpsest of feelings. Layer upon layer of sound unfolds, situating the spectator amidst an operatic score composed by Stawarska. In-between each breath, we come a little closer to bearing witness, of Lubaina Himid's life. As time flows—the drama of life begins to bear semblance and to take hold of us. How long will you linger?

Magda Stawarska, *Lost and Found*, 2023

Ida—the central character of Gertrude Stein's novel of the same name, is restless and capacious. She is a traveller, a flaneuse, but also someone who enjoys the privilege of rest. The first third of this novel has been the subject of a previous collaboration between Stawarska and Himid. Here, Stawarska used this previous work as inspiration for a journey through Sharjah—traveling, wandering, and 'getting lost' as Ida herself would do. The city's streets wrapped in fabric, its boats, its sea, its movements can barely keep pace with the artist's moving body. Using a binaural microphone and a Go Pro Camera—a picture of a place appears. Deploying her signature process of 'inner listening', Stawarska invited local residents to examine her

soundscape without context or clue as to what they were hearing. They were invited to make annotations and responses. These evocations are looped into three interwoven projections of Sharjah's urban tapestry. The gallery is silent, but for the click of the slide carousels, which stand in for Ida's perpetual movement—constantly lost but found. The work is projected onto suspended rolls of silkscreen-printed Japanese paper—*Patterns of Al-Andalus* (2023). Can you hear the passing of time, yet?

Magda Stawarska, *Patterns of Al-Andalus*, 2023

Sharjah's urban topography presents multiple forms of pattern. Fabric shops line the streets. Complex and familiar designs can often be found stretched out onto the walls of buildings and wrapped around city stalls by vendors. This multitude of references served as a starting point for Stawarska's research in Sharjah. Here, she sought to trace the roots and routes of these various designs, found in textiles and on wallpaper. In these three-epic silkscreen-printed works, Stawarska has overlaid dozens of patterns by hand onto Japanese paper. Draped across the gallery's ceilings and walls, these prints evoke the historic tradition of Al-Andalus (or Andalucía) in southern Spain. Renowned for its confluence of aesthetic and architectural styles, from its patterned tiles, its arched buildings and historic mosques, Al-Andalus becomes a metaphor, one that binds together a popular imaginary—a shared Arab and European history, as well as the

interleaving of countless cultural forms. Does Al-Andalus summon memories for you?

Magda Stawarska, *Found Boat, Lost Memory*, 2023

Found Boat, Lost Memory consists of three paintings based upon a series of photographs of a boat found by the artist in Sharjah. Shorn, but fractured; once dispossessed, it is 'found' in the aperture of Stawarska's camera lens and again in its re-animation. So vast a ship, it took three constituent images to reveal its scope and scale—or could it be that this is a composition of three different vessels? *Found Boat, Lost Memory* speaks to the unrelenting intensity of the sea. Specifically, nature's force upon the human-made object: What are the traces, the remnants that it leaves behind? The archive of this relic may serve to temporarily solder the ruin of the past, but can the memories that it once encapsulated ever be recovered?

Lubaina Himid, *Our Kisses are Petals*, (2018-2023)

These words speak to a love. The kind of love that is impossible to manifest because of extreme poverty. Drawn from the writing of the late Essex Hemphill and painted in Himid's signature font—'Thorne Shaded', *Our Kisses are Petals* serves as a rousing cry for words that can no longer be found in print.

How do we resuscitate them and the stories that they tell? Across the path, in Gallery 3, the words re-appear in Arabic. Can any translation do justice? Or do words live in the foil of our own imagination?

Lubaina Himid, *Feast Wagons* (2015)

Across the coral walls and floor of Gallery 2 are Lubaina Himid's *Feast Wagons*. The hand painted mobile vessels find their route in one of Himid's collaborations with the artist Susan Walsh. The 'feast wagon' series emerged around questions of mobility, urbanism, and circulation. These wagons have served as containers for the movement of goods such as vegetables and produce. Himid and Walsh were principally concerned with the back-and-forth movement of personal belongings by itinerant groups such as the Roma people and the homeless. The wagons are equally linked to the visual history of women and Black slave servitude. Many of these were first presented in a group show at The Tetley gallery in Leeds. Are you daydreaming, or nightdreaming or moving through on a wagon of your own?

Lubaina Himid, *Sharjah Carts* (2023)

Continuing to evolve the exhibition's relationship between the interior and exterior spaces of art, the presence of *Sharjah Carts* — barrows found on Himid's initial site visit to Sharjah are combined

with a cart reproduced from salvaged wood. They exist here as readymade invitations for audiences to engage in one of a series of workshops, where they may choose to paint, push, or wield these moving organs as they see fit. Will you take part?

Magda Stawarska, *Lost Memory, Found Boat* (2023)

In *Lost Memory, Found Boat*, Stawarska re-imagines her hand-painted triptych, *Found Boat, Lost Memory* into an epic, life-sized scale. Hovering from the edge of the building that flanks the courtyard between the galleries of Al Murejah Square's Art Spaces, this image at once invokes the readymade as much as it subverts it. Each of Stawarska's initial images take on different meaning as they are left hanging in the balance—suspended between the past and the present, flailing in the wind. Precarious and subject to the contortion of the elements, questions arise regarding the boat's origin, and its onward direction. *Lost Memory, Found Boat* paves the way for the continuing journey of the exhibition as one enters Gallery 3. Will you, we, they, choose to enter?

Lubaina Himid, *Boat Paintings and Studies for Distance No Object* (2001-2005)

Throughout her life, Himid has painted boats—of every formal and aesthetic configuration and description imaginable. One could assume this

to be a daily routine—whether that realisation is produced by hand or in the intimate crevices of the imagination. The rationale for this may be autobiographical, but you’ll have to return to *Zanzibar* to discern the answers for yourself. Himid has unearthed her personal archive, presenting paintings of boats in every contour and size, leading visitors on a journey across a sea that seduces the eye despite the likely danger ahead. Do you fear the sea?

Lubaina Himid, *Distance No Object* (1998-2005)

Painted juxtapositions of buildings stand for what Himid has asserted to be an evocation of the ‘zones of safety and danger, of stillness and movement and of the living and the dead. They join together to mix memory with strategy.’ The unfolding pictures in this series mark Lubaina Himid’s own epic journey through time and memory, drawing corollaries through myriad references, from Noah’s Ark to the practice of museology. Stand back, what exists in the interstices of the image, what minor detail do you see? It isn’t so minor, after all, is it?

Lubaina Himid, *Dream Boats* (2022/2023)

Commissioned for the 15th Sharjah Biennial, these backlit street signs were displayed atop various storefronts throughout the Emirate of Sharjah for the duration of 30th anniversary edition of the event. Some of these signs lived above heavily

trafficked stores, selling nuts and soft drinks—one’s daily sustenance, others above the humdrum of textile workshops and the quiet of a bookshop. Three lived above abandoned storefronts, waiting for their new owners to arrive and take up residence. Moving between the expanse of the city—Himid’s signs would disappear and reappear within the urban fabric as lyrical proverbs for collective dreaming. What becomes of a dream when it moves across places?

Lubaina Himid, *Plan B* (1999), *Pool Series: Blue* (1999), and *Pool Series: Red* (1999)

In 1997, Lubaina Himid began work on a series of paintings that were to be exhibited in Tate St. Ives. Initially, Himid worked out of a lifeguard’s hut, one that offered an untainted view of the spectral qualities of the sea, as well as the ‘roar of the waves and the wind’. This body of work finds partial root in Himid’s 1995 series *Beach Huts*. In the exhibition’s catalogue, Himid notes that during World War One, the sea of St. Ives could no longer be painted by its community of artists. The threat of looming danger, of potential planes overhead, turned these individuals to look inwards. A new genre of landscape painting was born. The four diptychs presented here from *Plan B* and the two paintings from the artist’s *Pool* series explore the relationship between proximity and distance and the potential threat that underscores each scene.

These empty rooms—architectures abandoned, or in waiting? These buildings become stages, which speak to an imposing threat that we cannot see. The possibility of reprieve is offered in Himid’s windows and nets—her robustly built design, and the possibility of turning inwards. In her *Plan B* paintings, hand painted text plays a crucial role. These words evoke personal and communal experiences of escape and exile, of conflict, and the possibility of salvation. Is this room a space of safety, or peril, how do you distinguish between the two?

Magda Stawarska and Lubaina Himid,
Plan B: A Libretto (2023)

Magda Stawarska and Lubaina Himid have invited a suite of collaborators to vision a libretto for *Plan B*. This newly commissioned 4-channel sound

installation responds to Himid’s *Plan B* painting series in a purpose-built scenography and adapts Himid’s texts from four of her paintings into a vocalised form. Presented as a melodic two-hander, interspersed with the sounds of the thrashing sea from St. Ives, a new script takes form. Here, each painting has been translated and voiced into the Egyptian vernacular Arabic of the coastal city of Alexandria. Echoing the paintings’ sense of displacement, this once widely used dialect—much like Alexandria’s coastline—has been subject to multiple forms of appearance and disappearance. Here, one is invited to breath in and out with the ebb and flow of speech and water, to convene with the oceans that move at their own pace and tempo. Where will you travel next?

Interview

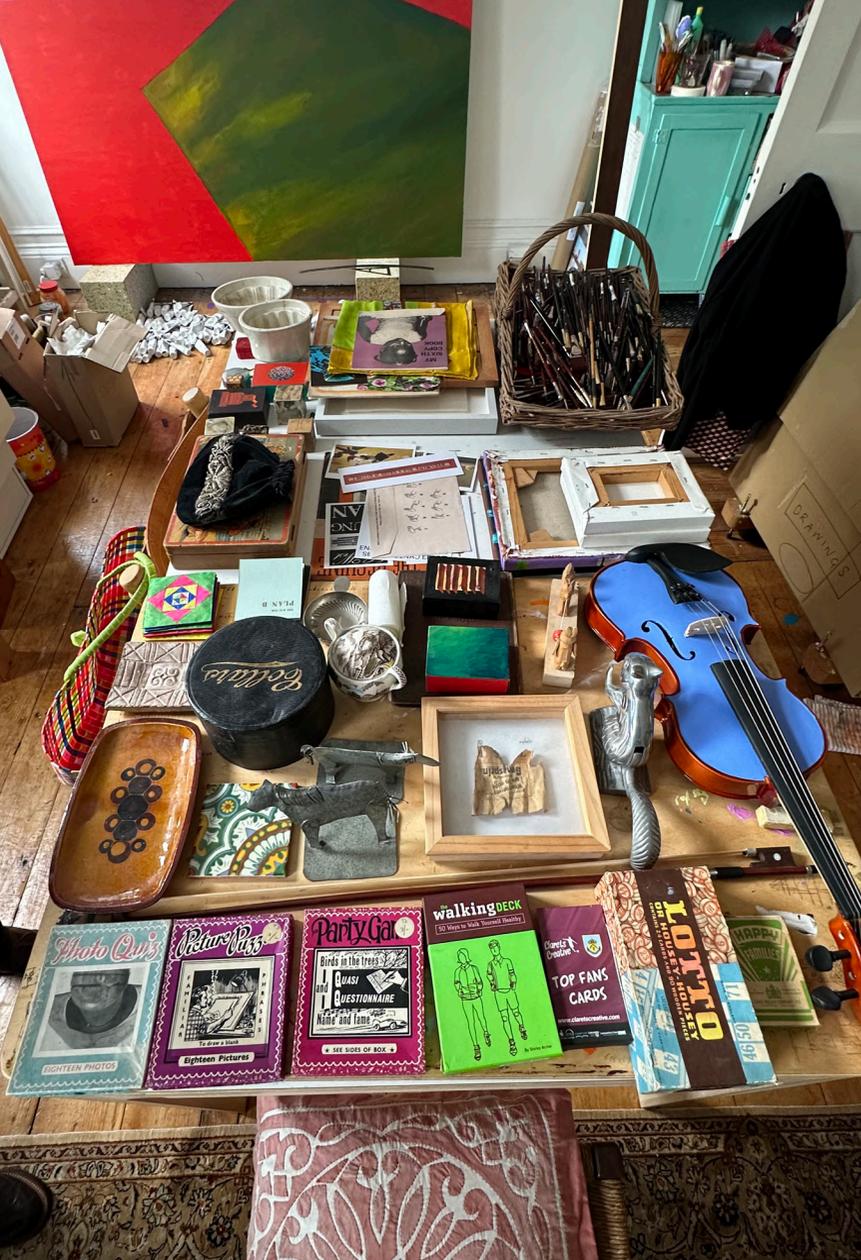
-
Omar Kholeif, Lubaina Himid and Magda Stawarska
5 June 2023
5:46 pm

Omar Kholeif: It is a beautiful sunny day; we are amidst the trees in Lubaina's garden.

Thank you for having me here. I know it's a busy period. I've been inundating you with questions and notes. We will come back to my questions, existential in nature, but first, maybe we should start with when you met each other. Was it at UCLan [University of Central Lancashire]?

Magda Stawarska: Yes. It was.

[Laughter].



Lubaina Himid: Yes, it was. It was quite a long time ago. I can never remember when, because I was on another sort of plane.

MS: No. We met before.

Oh.

MS: Well, I finished my BA in 2000. And probably the first time we really met was when I started working as a technician at the Fine Art department at UCLan.

LH: Yeah. I'd say so.

MS: So, early 2000s.

You were a technician, working with sound?

MS: Well, I only started working with sound when I started my MA. I did my BA, started working as a technician at UCLan, and did my masters at Manchester.

And your BA was in?

MS: Fine Art.

Was there an immediate sense of kinship?

MS: Lubaina wanted to really support the print room. The first time we had a full conversation was when [she] invited me for a coffee and [she was] informing me about a planned strategy.

LH: I already had a plan... a strategic plan for keeping the print room open and making sure no one could ever close it.

MS: So, we opened this print room as a lab for people from outside to come in, and lots of different things started happening. But also, Lubaina came and wanted to learn printmaking. We did our first print together—a shopping list, which was...

LH: 2005. The pink one.

MS: And that continued. I also asked if I could put the work in your archive [Making Histories Visible], which at the time was in this small, terraced house opposite the city library. And it became a little exhibition space where people could experiment with work. I later asked, while pursuing my MA, if I could explore a work which was about language... how people feel depending on which language they use. The first time I did this, you came and said, 'Well.' [placing her hands on her waist]. I set it up over a weekend, and then my tutor, Mary Oliver, was coming to see you. You listened to it and said, 'Actually, I just would like to say it's quite interesting what you're doing. Maybe we should have a conversation sometime.' And we started talking about work.

Lubaina, you were head of department at that point?

LH: I was Head of Research. I was luckily never head of department. I would not have been very good at it. But

I was trying to get the whole Fine Art team to a place where we could deliver a respectable REF [Research Excellence Framework] output, because the rest of the university thought that artists/designers couldn't possibly do that. So I was given the fantastic job of proving that we could. It took many years to get it to a good place. That was my job, really, to talk to members of staff daily, get together about 30 people and help them with their research projects.

You came to UCLan before it was formally considered a university?

LH: Yeah. Preston Poly, I think it was then.

What brought you to Preston Poly? And indeed, the northwest of England in the late 1980s? Was it the energy around what was being shown in the northwest at the time?

LH: I came north because Jill Morgan had presented my show *New Robes for MaShulan* at the Rochdale Art Gallery, and I couldn't find any work, except waitressing, in London. But I knew I could make shows of other people's work and was convinced at that point that I was making great work myself. Jill asked me whether I would want to work with her at the gallery. So in 1988 I came north, moved to Hebden Bridge, lived there for maybe two years and worked for her—I put on the Donald Rodney show, the Claudette Johnson show, a couple of other things. Then, because she knew lots of artists in the region, one of the artists she knew, David Alker, asked: did I want to teach? There was a place coming up

to teach part-time, pre-degree students.

MS: Foundation.

LH: Foundation students, I suppose you called them in those days. I accepted. I was interested in that because curating meant I made less work of my own. I liked teaching because it was one day here and one day there. I thought I could see a student from the beginning of their time to the end of their experience and watch them develop. I left Rochdale Art Gallery, came to Preston, while still living in Hebden Bridge, but then eventually, after about six months, there was too much snow on the train line, and I moved here, 500 metres from the front door of the art school. It was convenient for being able to make work and teach at the same time because you didn't have any commuting to do.

But I didn't come here because I thought the work up here was interesting, or what was going on up here was interesting. The places up here, like the Cornerhouse, were quite challenging, you know? Bev Bytheway was running it. That whole Manchester scene is really hard work. Liverpool... I don't think I knew so much [about] what was happening there, except at the Bluecoat. But with teaching, I realised I could talk to artists every day, young artists who didn't even know they were artists, artists who were teachers, and make work at the same time. Every day was different. And I thought, 'Yeah, I like this.'

Throughout your career you maintained the practice of teaching. But also, throughout, the spirit of collaboration has been a core tenant—from working with Maud Sulter, Susan Walsh, and of course, Magda. You both bonded over the process of print. What was it about that process of printmaking that enabled each of you to find a common language?

LH: I've always been obsessed with posters. I just love what they can do. My thinking about print was never the fine art print. It was much more the poster. I was defending the print room. But I'm famous in that print room for not knowing very much about print, so was having to defer to the experts when we were actually talking about it. I found somebody who was a silkscreen printer and Polish. Of course, in my mind, was the history of posters and the Polish print. I thought I could try to make that kind of work, this bold shape... At first, I didn't understand the process at all. Magda had to explain. It was all harder than I [thought]. [Laughs.]

What was your kind of affinity from a disciplinary sense?

MS: What was interesting was to explore the different possibilities of making a print versus a painting. It is really fascinating how the painter approaches the print. At the time, I was making quite rigid, very graphic art prints. It was a very fine line in language, something which had to be—really controlled. Working with Lubaina, I was encouraged to consider what it would mean to let the material do what it wants. I remember when you came with the design, and I said, 'Well, now I'm giving

you this transparency and you have to draw it again in the scale which you're going to execute.' And you were like, 'Really? You want me to do it again?'. [Laughs.] We were doing the prints together, but at the same time, had lots of conversations about the work. Not necessarily about what we were making. Those conversations took us through to different genres—film, music and theatre.

You are both multidisciplinary artists. You tackle an idea from multiple angles, but also using myriad references that don't necessarily fit strictly within the so-called history of sanctioned art. Can you speak to that sense of urgency to work with forms that you did not perhaps originally practice? So, for instance, Lubaina, we are aware that you began with pursuing your love of theatre with a degree in theatre design.

LH: I suppose I never fell out of love with the theatre. I never had quite the relationship with it that I thought I was going to have—me and British theatrical performance. But I never lost the desire to make work that was animated by people. Either by people experiencing it or people actually being in it. Like being in a theatre set or in a falsely constructed situation. To return to the poster, for instance, the poster is doing something. It's not there to be admired. It's not, 'Oh, look at that lovely poster.' It's, 'Oh, that's on at such and such theatre. Shall we go?' I am interested in that kind of action. I think that's at the heart of everything.

Including the cut-outs?

LH: The very first time I came across the cut-out was in

a stately home, but also on the streets and in the cafés of Tangier where there were cut-outs outside of a café with a menu board on, displaying what tea or what meals are available. The first cut-outs that I really understood are those ones outside cafés. I made several for the outside of Tuttons, a famous restaurant in Covent Garden. They didn't really stand up very well, in that they didn't last very long. But that is how I became aware of the interaction between the thing you make and the people you're talking to. I'm still very happy to look at other art or objects that are not doing that, but it's that you look at the thing and then you go do something. So, you look at the poster, you go to the play. You look at the cut-out, you buy the egg and chips. That is the key to why I think collaboration is possible, and why multi- or interdisciplinary art is possible, because the essential aim is not simply the making of a piece or a beautiful thing to look at.

Both of you collaborated on a show inspired by a figure who's been of interest to Lubaina for a significant period—artist and satirist William Hogarth. You created a series of hand-painted prints of details. I'd like to know about the impulse behind this.

MS: We talk a lot about painting. We talk about print. This project was the result of an increasing confidence that involved stretching both mediums. We wanted to make a set of prints which would entail a conversation between print and painting. Lubaina created a set of works on paper where some of the paintings were written words and others were patterns. And then we selected fragments of Hogarth. We were both intrigued

by how that drawing, engraving, transfers onto paper, generating a three-dimensional situation even though the line in the printer is very sensitive. We examined how Hogarth had drawn on the printing plate and queried, what happens when you select a fragment and then enlarge the scale? Pushing that further, we wanted to explore how the fragments unfolded—different opacities forming on the painting. Things could disappear, or be obscured by painting, other details would emerge more prominently. We were so excited every time we printed. And throughout, we would not stop talking. The thrill of working with etching ink, through a screen is not too dissimilar to work in ceramics, you open the kiln, and there is always an element of surprise.

The sensibility of the thrill, of chance, seems to be an intuitive part of your working process together, which has been ongoing for several years. And one of the things, Magda, that is become distinctively attributed to your work is the process of what you have dubbed 'inner listening', which details your approach to sound. I'd like to talk about this in relation to a work we will be exhibiting in Sharjah called *Zanzibar*. But, maybe first you could give us a little bit of a brief preview of your concept of inner listening?

MS: When I started recording sound, they were chiefly interviews for my research. When I began editing those responses, I found pleasure listening and working with different accents, different speech patterns. When recording environmental sounds, especially situations within the cities, I became interested [in] listening back and imagining the feelings, senses and places that the

sound evoked. When it's taken out of context, it's very different. Like a sea can sound like traffic and traffic can sound like the sea. If we're putting ourselves into that sort of moment of deep listening, we can also project and hear things from our inner selves. During those early experiments, I asked people to listen to sounds which I'd recorded and edited and invited them to write a response. One early piece which Lubaina listened to was a recording from Manchester and then Istanbul.

LH: Manchester first, yes.

MS: I give each person a tape or sound file and a little notebook, and they would handwrite things in it. When Lubaina engaged with the sounds of Istanbul for instance, she was reflecting on Blackpool, Zanzibar— Istanbul being a city where she'd never been before. It is a process where you begin listening to yourself in a different way.

And how is that process for you, Lubaina?

LH: I think it's incredibly significant, really, because the first recording, the Manchester one, she didn't tell me [it] was Manchester. As I am listening to it, I can see it's a city. I can see in my mind London and Euston Road and all sorts of different places in London that I knew. But it annoyed me; the sound annoyed me. It was irritating me. There were all sorts of mechanical beeping sounds. But also, coffee-clattering sounds that were just irritating and horrid. But I was making a place that wasn't that place. I was making a whole other place, in my mind, of the place that I knew. When I was listening to the composition

from the soundscapes of Istanbul, which I'd never been to, I couldn't talk/conjure words about the heat or the streets or the colours of it. I know I could have looked up a guidebook and made it up, but I did what I was being asked to do. I listened to it incredibly intently and these other places were just there. And those, in a way, felt quite, not traumatic, but sort of very, very important places. You know, Blackpool is incredibly important. It's a place of safety, a family place. And Zanzibar, which is a place of danger, a family place... were combined through listening to Istanbul. Of course, I was listening to what was happening on the streets because that's where the recordings mostly were coming from. When I'm listening, all the time I am listening out for women. I can't hear any. I know when they are there, but I can never hear them. A constant presence of men shouting troubled me. And the irksome sound of...

MS: The ferries?

LH: Yeah. But the—

MS: The ticket checking, you know, with Istanbul cars. Beep-beep. Beep-beep.

LH: Yeah.

MS: But also, there was beeping from just crossing the road. And lots of announcements. I mean, it's just sounds, once you get within the fabric of the city.

LH: I was always kind of agitated by these soundscape compositions that she would give me, because of where

they took me. They always took me to places I clearly hadn't quite resolved my relationship with. I'm just absolutely astonished at how those compositions could do that.

That brings us to one of your most recent collaborations, *Zanzibar*. Here, there are nine diptychs that Lubaina created, starting in 1998 after a trip to Zanzibar in 1997—paintings that the untrained eye or someone without context might think are tiles and geometries, and they are, but they really are motifs and references to a place, to a home that is not your home. That's the place of danger that you refer to. They were shown independently for several years, but now they come to life in a new architectural form, situated in a kind of opera-documentary; with eight-channel sound that runs for just over 37 minutes. It is a deeply personal work, but if I may suggest, it is also deeply personal to Magda in that not only were you generating a score of and from the inner life and world of someone you knew very well, but it was also produced during a period of grief in your own life. I would like you both to reflect on this work.

LH: One thing I need to say is that some of the texts that I was reading was a piece I had written many years ago, in 1998. But as Magda was thinking about how to develop this commission, she said to me, 'I want more text on the shelves. I want more text on the clothes. I want more text on the rosewater.' So, I wrote a lot of that text for this piece. And I think there are thoughts and words I never would have got written if she hadn't turned

around and said, 'I need some more.'

There's an ability Magda has to pull things out of you like no one else.

LH: She was just teasing it out of me. She said, 'Well, you can start with, you know, what's sort of there already. Then, you know, there's more to this.'

MS: Because not every object in the paintings had accompanying text. And I felt they could be animated perhaps.

Looking at the work and being in it, one doesn't necessarily know which object you're looking at at any given time. Excuse the melancholic metaphor, but it's a work that you can really drown in. Magda, how did you arrive at the composition as it were?

MS: This piece is the result of many, many conversations about various topics. Observing how Lubaina works in the studio, and having conversations [about] how she works in the studio. There are different sides to the process; there are the objects [represented opaquely in the paintings]. They elicit a memory of a place. Here, I was interested in how Lubaina's memory of a place could be passed from one person to another in an object because those referenced objects belonged to Lubaina's mum. The time was also essential. There are different time capsules in the work, presented either through archival radio music, through the travel book of Zanzibar, which takes us back to [the] 1950s to consider

how the place is described, and what has changed. Then the central consideration is how the piece flows. It [manifests in] how I think Lubaina is in the studio. Here, I'm referring to what she and her mother were listening to growing up and the things she told me. She talked about radio programmes that she remembered hearing growing up, and so we identified exactly which ones. But then, there is also the music and how all that sound in the studio has this special role of distracting and focusing the person. I have observed this over years, having a studio next to Lubaina.

I think you're discussing what it means to choreograph in space and time; to synchronise the tempo of how a person is embodied somehow.

MS: I want for the person who goes into the space of the work to feel really privileged to enter a space, the headspace of somebody, a person; to consider how a person's memories flow in and out of time; to consider what those memories represent. It was great fun doing this, especially selecting the archival material. We went to the British Sound Library and requested several programmes to listen to. What is the title of the programme?

LH: It's Saturday Review, and then the section within it is called Building a Library.

MS: Yes. Lubaina had a particular memory of listening to this show, and how it used to make her cross. Somehow, a programme which makes you cross, you'll listen to. It tells you something about a person.

[Laughter].

It also locates you. When that radio presenter's voice comes in, at times he can seem so pompous, but also so mean!

MS: Yes. He's extremely critical. This programme has changed quite dramatically. One notices that the presenter can be sarcastic and cynical, potentially prejudicial, but also incredibly creative with language. This made it quite humorous, especially with the bits that we picked out. And of course, there are a few moments of sadness. We have few moments with, 'This is really funny,' and then we enter, Rosenkavalier, one of Lubaina's favourite operas.

LH: Yes.

MS: The humour—although it's not in the foreground—I suppose, is a coping strategy.

LH: Yes.

Lubaina, speaking of opera, in the past, you've intimated that there is something about the hyperbolic feeling, that heightened sense of emotion, that's true to all of us, that it reflects a kind of life, and it's only in spaces like in opera that we bear witness to that. You once told me that your art is concerned with what exists between a question and an answer. In a way, the stage becomes set for the spectator, whether it's a single piece or whether it's a work in a choreographed experience, to allow

that single person or people to become actors in the show. Would that be fair to say?

LH: Yes. I think it would. What is quite particular and astonishing is that if we're talking about this work, Zanzibar, then what Magda has composed is the staging. You get the stage. You even get the clothes. There's talk about clothes, many kinds of clothes are discussed throughout. We hear of what the singers are wearing or what you should wear on a warm day or a warm evening or a wet afternoon or whatever it is in Zanzibar. So, there's costume. These offer signals. There are signals, for instance, between what you have decided to put on this morning to come to see us, what we decided to put on to relate to each other and what we decide to put on because you were coming to see us. There's place, because, of course, we're talking about the place, Zanzibar, here in England, but also the place of yesterday, the place of today, the place inside, the place outside.

There is a lot that can only happen in the opera—things happening at the same time. The opera allows the protagonist to say several different things at once. And the orchestra is also doing it, saying it and thinking it and feeling it. You're doing it. In an opera, you're speaking what you feel, whereas, in a play, you can't speak what you feel, especially when the person you feel about is in the room. You can't do it. That's what that sound work does for me. It does the best things an opera does. It's about being able to walk through it, be in it. It's not about sitting in a seat, watching it or having it fed to you. You have to go and cook it, you know? You're in it.

It's like a reconstitution of the very beginning of your career and your background in set design. Your practice is collaborative. Naming the Money, one of your most significant works from 2004, has 100 cut-outs of individuals who came to Britain due to the triangular slave trade. As I understand, this work changed due to Magda's intervention several years later?

LH: There are two things that I want to say. The first is about Zanzibar, which is that this feels like the first [time] ever that anyone's listening to me. Actually listening to how I felt.

In your life?

LH: Yes. No one's ever really listened in that way. It is the result of a practice of listening. One can tell that actual listening has occurred because of the juxtapositions and the composition of it. If one were merely recording a documentary, then it would just be linear. But because of Magda's juxtapositions, one is invited to feel how I felt.

You and Magda have collaborated closely for some time. At the New Museum, you collaborated on *Old Boat, New Money*; for the Government Art Collection on *Old Boat, New Weather*; or on a re-visioning of Hogarth in *Alla Prima/Cross Hatch*, shown at Cristea Roberts Gallery. It's particularly unique how you both come alive when working in the same room together.

LH: We're back to a conversation about Hogarth. I start every brightly coloured painting thinking what I

really want is to do this in subtle shades of northern European grey. In Alla Prima/Cross Hatch, I was able to bear witness to somebody who understands all that tonality, opacity and viscosity of colour, which I don't. It's too complicated for me. I wanted to layer. The same is true with Magda's intervention in Naming the Money. I had made the work in a clunky way in 2004—the only way I knew. From 2005, I had begun to understand how Magda made work and what it did. So, it wasn't just a question of remastering the sound component of the 2004 installation. Here was somebody who understood what it is I was trying to achieve with that piece. The words accompanying the cut-outs were one thing, the libretto. And all these other people's music was the score. I wanted to integrate the libretto into the score, but I didn't know how to do that.

MS: I said, 'You need to read the texts again!'

LH: 100 texts.

MS: 100 texts.

LH: All over again.

LH: I'm like, 'You're kidding. You are absolutely kidding. No. I can't do it.' It wasn't good enough. I thought, there is no way I'm doing this more than once. So, I read every single one of those 100 texts. Then, what you did was take the music that was there and re-record, but this time, because of where Magda chose to place the phrasing of what I was saying, she managed to get it so that it was embedded in the song or embedded in the music.

MS: Agreed.

Magda, layering is such a big part of your practice. As a master printmaker, a photographer, a maker of pattern, as a sound and video artist, your work is very much about convening around a palimpsest-like object. In the context of this exhibition, you've both chosen different approaches.

LH: I'm trying to do something that's probably not possible, which is to see whether people who have always lived here and people who came from somewhere else, to see whether being in that inner life in Sharjah changes the experiences of being in outer Sharjah. So, much of the place and space of the show is also a very much inside/outside space... walking through the streets of Zanzibar as well as standing on the shore of Zanzibar or having it in your heart. Magda can talk about the piece I did...looking at the sea from the Sharjah corniche. And then the carts are a kind of outside thing for carrying goods from A to B, but also for inner lives, either people's work or people's most precious possessions. Boats have this other temporality. Whether they go out on the ocean or you're inside this vessel, that's an inner and an outer world. Then, the Plan B paintings are about not being able to tell the difference between safety and danger. I want this show to keep doing that to you. So, you're inside your head, inside your heart, outside this building, inside this building. And, of course, the galleries themselves are very maze-like. You're in a building and then you're out in the courtyard, then you're inhabiting inner buildings, like courtyards and homes and houses.

MS: My experience was to begin to allow myself to get lost in the place. I was doing two different things throughout my residency in Sharjah. I was recording sounds, often in places that were busier in the evening, and I was capturing images when places were empty, to try to avoid being...

Disruptive, or disrupted.

MS: Disruptive, yes. That let me focus a bit more on the structure of the place and architecture. But also, it was interesting to see the traces of the activities taking place in the city. An example being in the market when it was closed. All the different objects in the stalls are wrapped with fabrics and ropes. The place is empty but there is that sort of fabulous thing of covering something. But at the same time the traces of the activities which reveal the role of the place. It can be read in completely different ways, at different times of day—how different resources can be used. Could it be that these fabrics had maybe lost their original purpose, were they perhaps unsold fabrics, or carpets which were not used as carpets anymore?

You also experienced it in this very unusual time.

MS: Yes.

You first came in amidst a flurry of international visitors, right?

MS: Mm.

And then you came again at a moment of incredible business because it was like the last day of Ramadan.

MS: Yeah.

And everyone was out in the streets. And then gone, disappeared, because it's Eid. And then back in the streets again.

MS: I noticed that on Friday morning, there was a moment of anticipation. We're going to open soon. We're not opening yet. Everything's shut. Everything is waiting. And, I don't think I have experienced that before. I'm interested being from 'somewhere else' [in] how a place is read by people from somewhere else as well. And that is why the artwork with the three-slide carousel projectors is accompanied by text authored by someone who lives in Sharjah but who is from somewhere else too. This allows one to engage the different subtleties of a place or a city, compared to somebody who lives all their life in one place.

When I first invited you both to engage with the context of Sharjah, you were working on the *Blue Grid Test*. Can you mention how that work came about? It felt entirely collaborative, and I wanted to capture some of that energy here.

LH: Well, it absolutely is. I mean, that is the most collaborative collaboration of all of them because it was developed simultaneously. It was nothing and then it was something, once we invented it. WIELS in Brussels

wanted something to be in a show called Risquons-Tout. And I wanted us to do something together. It started with a conversation about what each of us understood about music. We tried to find out from each other what we each understood about the language of music. And we found, as we often do when we're talking about plants, that we know quite a lot, but either we don't know the terms or we don't know them in the formal way.

MS: But feel it more intuitively because of that fact.

But how did it get from music to the colour blue?

MS: I knew I wanted a blue line. I am not sure if [Edward] Krasiński (1925–2004) was any inspiration.

LH: Could be.

MS: Subconsciously.

LH: Yes.

MS: You know, the Polish artist. He did the blue line in the studio.

LH: Tape.

MS: Yeah. Sort of like the length of Scotch tape.

LH: We spent time in his studio.

MS: We went to see his studio in Warsaw, [we were] taken there by one of the curators and—

LH: So, it was there, but it wasn't at the front of my brain.

MS: Lubaina said, 'Well, I would like a pattern.' Paint patterns which would relate to different music from different places and patterns maybe. Patterns from all over the world.

LH: Japanese patterns.

MS: We sought to think about patterns and different music.

We also tried to be quite analytical about it. It became so complicated. We had to stop ourselves.

How did you choose the objects?

LH: We agreed it would be 25 metres long. And I would paint on zinc, as I did with the metal handkerchiefs series. Then, two things happened. The ordering of the zinc, not by me but by the technical head, took a long time, and also we were on the verge of a pandemic and there was no getting ahold of it.

MS: We were in lockdown when we started working on it in earnest. So then I thought, 'If I don't get this thing, then I will just start painting on the things which I have.' And then I went, 'Lubaina, this is a really great idea. Of course, you should paint on things that you have. I think it will be much better than painting on the zinc.'

LH: I'm like, 'Oh, really?'

MS: The whole thing was about the memory of the

colour. We're talking about different patterns, but there is the music, da-da-da. But it's about [the] associations of the colour blue.

LH: It's the colour of my auntie's kitchen.

MS: Baby blue. And then Doris Day. The baby blue is specifically related to Aunt Betty's—retro flavours for modern life. We settled on blue as it can be very soothing, calming.

But also, melancholic?

MS: There is sadness in melancholy, but there is something calm. You know, it's not anger.

Melancholy is about peaceful sadness, a resolve, but it can also be a depression.

MS: Yes.

It is interesting because a lot of the material that you play with can be dichotomous. It can soothe as it can cause discomfort.

MS: Agreed.

LH: Yes.

Now for the quickfire round. What is your favourite work of art?

LH: Oh, just so many.

LH: I think it's that Bridget Riley, Early Morning from 1968. I think looking at that I understood that paint could pull you in and push you out simultaneously. I know it's not what one might expect.

MS: I'll say The Double Life of Veronique by Kieślowski (1990/1991).

Name one exhibition anywhere in the world that affected you intimately or deeply because it did something unusual to you.

MS: I'm going to say it first because it would be Lubaina's [eponymous] exhibition at Tate [2021–2022].

LH: Do you know, I think—and this is quite annoying—they merge slightly because there's one in New Zealand, one in New York, but I think actually it was a Matisse show at the Hayward, maybe the first show at the Hayward ever.

The one in 1968?

LH: There was something about it that was moving. It has probably a lot to do with the Hayward itself and how it's configured. I'm not sure if I'd ever been in gallery like that because I don't know when it was, but I was a teenager. It was just the place to experience those paintings.

Because what year would that have been?

LH: It was when my stepfather was alive, so before 1976.

This is the first time you've mentioned your stepfather to me, do you know that? I had to read about it, you had a stepfather who was Austrian.

LH: Yeah. Jewish and Austrian.

I have a question for Lubaina. While you were a director of the Elbow Room and teaching at what is now UCLan, you were also pursuing a doctoral thesis at the University of East Anglia. What happened to the PhD?

LH: Ah, well, it was about Betye Saar.

[Gasps]. That's why you went to see her in Los Angeles?

LH: Yeah. I cannot remember the date. What did you say it was? 1980 something?

Between 1986 and 1990.

LH: And I was doing it with Jane Beckett at East Anglia. What I now understand is that I didn't want to pursue a PhD, because I couldn't just write about Betye Saar, which is what I thought I could do. She had to explain to me that if I mentioned quilts, I had to write about quilts. And if I mentioned Watts Towers, where she got much of her inspiration from, I had to write about Watts Towers. I did that for a while. I've written a lot about quilts and about the secret language in quilts and the use of them and who made them, African American quilts that is, and about Watts Towers. I went to LA, and I spent days

there and photographed it, thought about it, but I was too impatient. But I have 40,000 words. I've got all the material that I ever wrote.

Why do we make things by hand when we could go digital?

MS: I am often asked: Why are you screenprinting? Go digital. I think what people forget is the specificity of the paint and the ink. Specifically, the colour in the pigment and how it sits on the surface of the material.

LH: My relationship to paint is, well, you can do anything with it. Anything. It's magic, because you can make places with it, you can make clothes with it. I can do anything I want with it. That's why I love it.

List of Works

Artwork Checklist and Credits

Lubaina Himid

Audible Pops and Skips
2023

Acrylic on wood
19 x 45.5 x 89 cm
Courtesy of the artist
and Hollybush Gardens,
London

Lubaina Himid

Fill the Cup of Silence
2023

Acrylic on wood
21 x 44.5 x 89 cm
Courtesy of the artist
and Hollybush Gardens,
London

Lubaina Himid

Secret Study
2023

Mixed-media installation
Dimensions variable
Courtesy of the artist
and Hollybush Gardens,
London

Lubaina Himid

Sharjah Carts
2023

Mixed media
Various dimensions
Produced by Sharjah Art
Foundation
Courtesy of the artist
and Hollybush Gardens,
London

Lubaina Himid

Our Kisses are Petals
2018–2023

Text painting
Dimensions variable
Courtesy of the artist
and Hollybush Gardens,
London

Lubaina Himid

قبيلاتنا هي بتلات الحب
2023

Text painting
Dimensions variable
Credit: Marwan Kaabour
(Arabic typography)
Courtesy of the artist
and Hollybush Gardens,
London

Lubaina Himid

Dream Boats
2022

Storefront signage with original text and image
Dimensions variable
Commissioned by Sharjah Art Foundation
Sharjah Art Foundation Collection

Lubaina Himid

Winter Boats 1–6
2022

6 drawings, acrylic and pencil on paper
56 x 76 cm each (framed)
Courtesy of the artist and Hollybush Gardens, London

Lubaina Himid

Dreaming Has a Share in History
2021/2022

Acrylic on paper
194.5 x 80 cm
Courtesy of the artist and Hollybush Gardens, London

Lubaina Himid

In Your Dreams
2021/2022

Acrylic on paper
194.5 x 80 cm
Courtesy of the artist

and Hollybush Gardens, London

Lubaina Himid

So Many Dreams
2021/2022

Acrylic on paper
194.5 x 80 cm
Courtesy of the artist and Hollybush Gardens, London

Lubaina Himid

So Many Dreams
2021/2022

Acrylic on paper
194.5 x 80 cm
Courtesy of the artist and Hollybush Gardens, London

Lubaina Himid

So Many Dreams
2021/2022

Acrylic on paper
194.5 x 80 cm
Courtesy of the artist and Hollybush Gardens, London

Lubaina Himid

Lost Door
2021

Acrylic on wood
194 x 80 x 15 cm
Courtesy of the artist and Hollybush Gardens, London

Lubaina Himid

How Do You Spell Change?
2018

7 double-sided prints on Decorlite flags
175 x 243 cm (each)
Courtesy of the artist and Hollybush Gardens, London

Lubaina Himid

British Fish
2015

From 'Feast Wagon', 2015
Acrylic on wood
160 x 220 x 100 cm
Courtesy of the artist and Hollybush Gardens, London

Lubaina Himid

Burying Beetle
2015

From 'Feast Wagon', 2015
Acrylic on wood
120 x 69 x 121 cm
Courtesy of the artist and Hollybush Gardens, London

Lubaina Himid

Chased Whip Scorpion
2015

From 'Feast Wagon', 2015
Acrylic on wood
140 x 95 x 145 cm
Courtesy of the artist

and Hollybush Gardens, London

Lubaina Himid

Chlaenius Vestitus
2015

From 'Feast Wagon', 2015
Acrylic on wood
126 x 78 x 124 cm
Courtesy of the artist and Hollybush Gardens, London

Lubaina Himid

Edible Frog and Mite
2015

From 'Feast Wagon', 2015
Acrylic on wood
40.50 x 26 x 23 cm
Courtesy of the artist and Hollybush Gardens, London

Lubaina Himid

Money Beetle Cart
2015

From 'Feast Wagon', 2015
Acrylic on wood
41.50 x 53.50 x 34 cm
Courtesy of the artist and Hollybush Gardens, London

Lubaina Himid

Spider Dog Cart
2015

From 'Feast Wagon', 2015
Acrylic on wood

133 x 83 x 137 cm
 Courtesy of the artist
 and Hollybush Gardens,
 London

Lubaina Himid

Tegu Lizard
 2015
 From 'Feast Wagon', 2015
 Acrylic on wood
 19 x 60 x 27.50 cm
 Courtesy of the artist
 and Hollybush Gardens,
 London

Lubaina Himid

Untitled
 2015
 From 'Feast Wagon', 2015
 Acrylic on wood
 49 x 34 x 89 cm
 Courtesy of the artist
 and Hollybush Gardens,
 London

Lubaina Himid

Untitled
 2015
 From 'Feast Wagon', 2015
 Acrylic on wood
 185 x 48 x 73 cm
 Courtesy of the artist
 and Hollybush Gardens,
 London

Lubaina Himid

Untitled
 2015
 From 'Feast Wagon', 2015
 Acrylic on wood
 25 x 53 x 19 cm
 Courtesy of the artist
 and Hollybush Gardens,
 London

Lubaina Himid

Distance No Object I
 2005
 Acrylic on canvas
 184.5 x 38.5 cm
 Courtesy of the artist
 and Hollybush Gardens,
 London

Lubaina Himid

Distance No Object II
 2005
 Acrylic on canvas
 184.5 x 38.5 cm
 Courtesy of the artist
 and Hollybush Gardens,
 London

Lubaina Himid

Distance No Object III
 2005
 Acrylic on canvas
 184.5 x 38.5 cm
 Courtesy of the artist
 and Hollybush Gardens,
 London

Lubaina Himid

*A Great Centre for
 Education for This District*
 2004–2005
 Acrylic on canvas
 152 x 152 cm
 Courtesy of the artist
 and Hollybush Gardens,
 London

Lubaina Himid

Distant Gondola
 2004–2005
 Acrylic on canvas
 152 x 152 cm
 Courtesy of the artist
 and Hollybush Gardens,
 London

Lubaina Himid

*Those Which Are Higher
 and Raise Men's Minds*
 2004–2005
 Acrylic on canvas
 152 x 152 cm
 Courtesy of the artist
 and Hollybush Gardens,
 London

Lubaina Himid

*Which Give Them
 Employment When Other
 Employments Cease*
 2004–2005
 Acrylic on canvas
 152 x 152 cm
 Courtesy of the artist

and Hollybush Gardens,
 London

Lubaina Himid

*Studies for Distance No
 Object*
 1998–2004
 41 paintings and collages
 on paper
 Various dimensions
 Courtesy of the artist
 and Hollybush Gardens,
 London

Lubaina Himid

Our Entire Food Supply
 1999
 From 'Plan B', 1999
 Acrylic on canvas
 122 x 244 cm
 Courtesy of the artist
 and Hollybush Gardens,
 London

Lubaina Himid

The Glare of the Sun
 1999
 From 'Plan B', 1999
 Acrylic on canvas
 122 x 244 cm
 Courtesy of the artist
 and Hollybush Gardens,
 London

Lubaina Himid

Havana Nightschool
1999

From 'Plan B', 1999

Acrylic on canvas
122 x 244 cm

Courtesy of the artist
and Hollybush Gardens,
London

Lubaina Himid

The Sharp Undergrowth
1999

From 'Plan B', 1999

Acrylic on canvas
122 x 244 cm

Courtesy of the artist
and Hollybush Gardens,
London

Lubaina Himid

Pool Series: Blue
1999

Acrylic on canvas
275 x 122 cm

Courtesy of the artist
and Hollybush Gardens,
London

Lubaina Himid

Pool Series: Red
1999

Acrylic on canvas
275 x 122 cm

Courtesy of the artist
and Hollybush Gardens,
London

Magda Stawarska

Found Boat, Lost Memory
2023

Photo print on frontlit PVC
banner
900 x 200 cm

Commissioned by Sharjah
Art Foundation

Courtesy of the artist and
Yamamoto Keiko Rochaix
Gallery, London

Magda Stawarska

Found Boat, Lost Memory
2023

3 silkscreen prints on
Somerset Tub Sized

Satin 410 gsm paper,
handprinted with acrylic
paint

90 x 146 cm

Commissioned by Sharjah
Art Foundation

Courtesy of the artist and
Yamamoto Keiko Rochaix
Gallery, London

Magda Stawarska

Lost and Found
2023

240 slide projections on
three carousels

Duration variable

Credit: T.K. (Collaborator)

Commissioned by Sharjah
Art Foundation

Courtesy of the artist and
Yamamoto Keiko Rochaix
Gallery, London

Magda Stawarska

Patterns of Al-Andalus
2023

3 screenprints on
unbleached Mulberry 70

gsm paper

Dimensions variable

Commissioned by Sharjah
Art Foundation

Courtesy of the artist and
Yamamoto Keiko Rochaix
Gallery, London

Magda Stawarska

Plan B: A Libretto
2023

4-channel sound
installation

11 minutes

Credits: Blake Karim
Mitchell and John Labib

(performers), Moe
Choucair (contributing

producer and sound
engineer)

Commissioned by Sharjah
Art Foundation

Courtesy of Keiko Rochaix
Gallery, London, and

Hollybush Gardens,
London

Lubaina Himid and Magda Stawarska

Zanzibar
1999–2023

9 diptychs, acrylic on
canvas, 8-channel
multisensory installation
101 x 304 cm each, 38
minutes

Courtesy of the artist
and Hollybush Gardens,
London

Exhibited Works



Lubaina Himid, So Many Dreams,
2021/2022. Image courtesy of the artist and
Hollybush Gardens, London.
Photo: Andy Keate

ليبينة حميد، أحلام كثيرة، 2021/2022. الصورة مقدمة
من الفنان وحدائق هوليبوش، لندن. الصورة: أندي كيت



Lubaina Himid, In Your Dreams, 2021/2022.
Image courtesy of the artist and Hollybush
Gardens, London. Photo: Andy Keate

ليبينة حميد، أحلام كثيرة، 2021/2022. الصورة مقدمة
من الفنان وحدائق هوليبوش، لندن. الصورة: أندي كيت



Lubaina Himid, So Many Dreams,
2021/2022. Courtesy of the artist and
Hollybush Gardens, London.
Photo: Andy Keate

لبينة حميد، أحلام كثيرة، 2021/2022. بإذن من الفنان
وحدائق هوليبوش، لندن. الصورة: أندي كيت



Lubaina Himid, Dreaming Has a Share in
History, 2021/2022. Image courtesy of the
artist and Hollybush Gardens, London.
Photo: Andy Keate

لبينة حميد، للحلم نصيب في التاريخ، 2021/2022.
الصورة مقدمة من الفنان وحدائق هوليبوش، لندن.
الصورة: أندي كيت



Lubaina Himid, *So Many Dreams*, 2021/2022. Image courtesy of the artist and Hollybush Gardens, London.
Photo: Andy Keate

لبينة حميد، أحلام كثيرة، 2021/2022. الصورة مقدمة من الفنان وحدائق هوليبوش، لندن. الصورة: أندي كيت

Lubaina Himid, *So Many Dreams*, 2018. From 'How Do You Spell Change?', 2018. Image courtesy of the artist and Hollybush Gardens, London. Photo: Gavin Renshaw

لبينة حميد، أحلام كثيرة، 2021/2022. الصورة مقدمة من الفنان وحدائق هوليبوش، لندن. الصورة: أندي كيت



Lubaina Himid, *So Many Dreams*, 2021/2022. Image courtesy of the artist and Hollybush Gardens, London.
Photo: Andy Keate

لبينة حميد، أحلام كثيرة، 2021/2022. الصورة مقدمة من الفنان وحدائق هوليبوش، لندن. الصورة: أندي كيت

Lubaina Himid, We Were Always Saying Goodbye, 2018. From 'How Do You Spell Change?', 2018. Image courtesy of the artist and Hollybush Gardens, London.
Photo: Gavin Renshaw

ليينة حميد، أحلام كثيرة، 2021/2022. الصورة مقدمة من الفنان وحدائق هوليبوش، لندن. الصورة: أندي كيت



Lubaina Himid, Tenderness Only We Can Bear, 2018. From 'How Do You Spell Change?', 2018. Image courtesy of the artist and Hollybush Gardens, London.
Photo: Gavin Renshaw

ليينة حميد، أحلام كثيرة، 2021/2022. الصورة مقدمة من الفنان وحدائق هوليبوش، لندن. الصورة: أندي كيت



Lubaina Himid, *There Could Be an Endless Ocean*, 2018. From 'How Do You Spell Change?', 2018. Image courtesy of the artist and Hollybush Gardens, London. Photo: Gavin Renshaw

Lubaina Himid, *Why Are You Looking...*, 2018. From 'How Do You Spell Change?', 2018. Image courtesy of the artist and Hollybush Gardens, London. Photo: Gavin Renshaw



Lubaina Himid, *Much Silence Has a Mighty Noise*, 2018. From 'How Do You Spell Change?', 2018. Image courtesy of the artist and Hollybush Gardens, London.
Photo: Gavin Renshaw



Lubaina Himid, *How Do You Spell Change?*, 2018. From 'How Do You Spell Change?', 2018. Image courtesy of the artist and Hollybush Gardens, London.
Photo: Gavin Renshaw



Lubaina Himid, *How Do You Spell Change?*, 2018. Installation views: *Our Kisses are Petals*, BALTIC Centre for Contemporary Art, Gateshead, UK, 2018. Image courtesy of the artist and Hollybush Gardens, London. Photo: Colin Davison

لبينة حميد، للحلم نصيب في التاريخ، 2021/2022.
الصورة مقدمة من الفنان وحدائق هوليبوش، لندن.
الصورة: أندي كيت



Lubaina Himid, *Burying Beetle*, 2015. From 'Feast Wagon', 2015. Image courtesy of the artist and Hollybush Gardens, London.
Photo: Andy Keate



Lubaina Himid, *Spider Dog Cart*, 2015. From 'Feast Wagon', 2015. Image courtesy of the artist and Hollybush Gardens, London.
Photo: Andy Keate



Lubaina Himid, *Chlaenius Vestitus*, 2015.
From 'Feast Wagon', 2015. Image courtesy
of the artist and Hollybush Gardens, London.
Photo: Andy Keate

Lubaina Himid, *Untitled*, 2015. From 'Feast
Wagon', 2015. Image courtesy of the artist
and Hollybush Gardens, London.
Photo: Andy Keate





Lubaina Himid, *Untitled*, 2015. From 'Feast Wagon', 2015. Image courtesy of the artist and Hollybush Gardens, London.
Photo: Andy Keate



Lubaina Himid, *Money Beetle Cart*, 2015. From 'Feast Wagon', 2015. Image courtesy of the artist and Hollybush Gardens, London.
Photo: Andy Keate

Lubaina Himid, *Tegu Lizard*, 2015. From 'Feast Wagon', 2015. Image courtesy of the artist and Hollybush Gardens, London. Photo: Andy Keate



Lubaina Himid, *Edible Frog and Mite*, 2015. From 'Feast Wagon', 2015. Image courtesy of the artist and Hollybush Gardens, London. Photo: Andy Keate



Lubaina Himid, *Untitled*, 2015. From 'Feast Wagon', 2015. Image courtesy of the artist and Hollybush Gardens, London.
Photo: Gavin Renshaw

Lubaina Himid, *Untitled*, 2015. From 'Feast Wagon', 2015. Image courtesy of the artist and Hollybush Gardens, London.
Photo: Andy Keate





Lubaina Himid, *British Fish*, 2015. From 'Feast Wagon', 2015. Image courtesy of the artist and Hollybush Gardens, London.
Photo: Andy Keate



Lubaina Himid, *Sharjah Carts*, 2023.
Produced by Sharjah Art Foundation. Courtesy of the artist and Hollybush Gardens, London



Lubaina Himid, *Distance No Object I*, 2005.
Image courtesy of the artist and Hollybush
Gardens, London. Photo: Andy Keate

Lubaina Himid, *Distance No Object II*, 2005.
Image courtesy of the artist and Hollybush
Gardens, London. Photo: Andy Keate



Lubaina Himid, *Distance No Object III*, 2005.
Image courtesy of the artist and Hollybush
Gardens, London. Photo: Andy Keate



Lubaina Himid, *A Great Centre for Education for This District*, 2004–2005. Image courtesy of the artist and Hollybush Gardens, London. Photo: Andy Keate



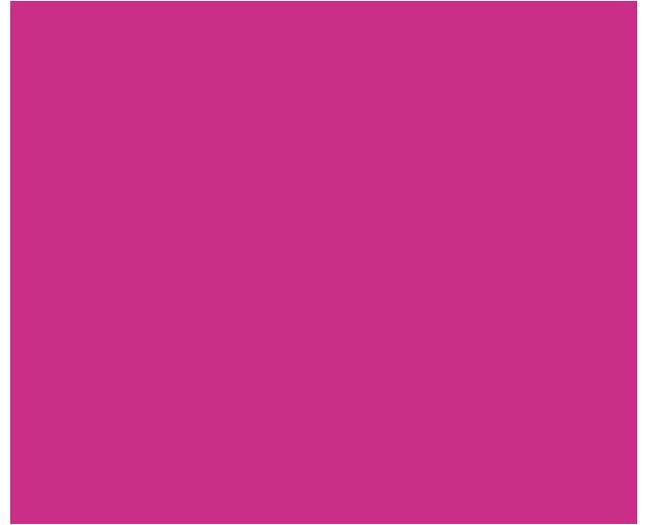
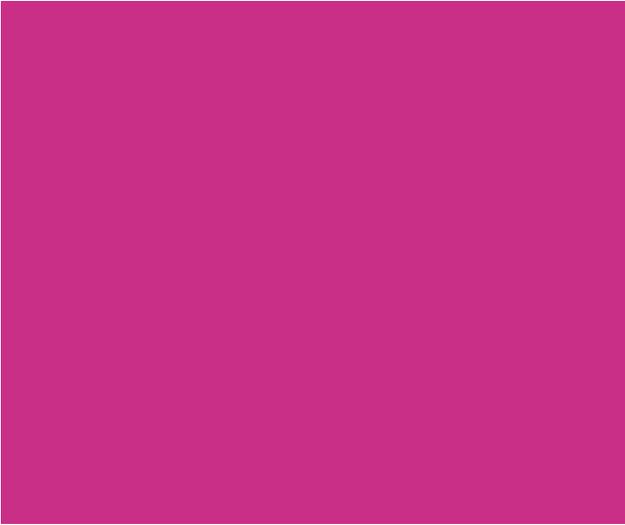
Lubaina Himid, *Which Give Them Employment When Other Employments Cease*, 2004–2005. Image courtesy of the artist and Hollybush Gardens, London. Photo: Andy Keate

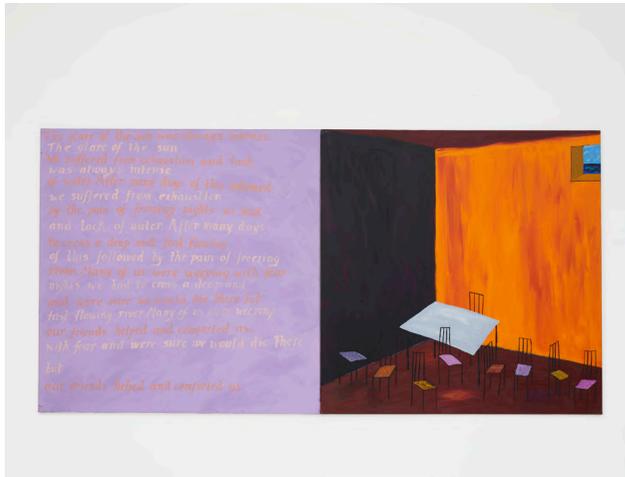


Lubaina Himid, *Those Which Are Higher and Raise Men's Minds*, 2004–2005. Image courtesy of the artist and Hollybush Gardens, London. Photo: Andy Keate

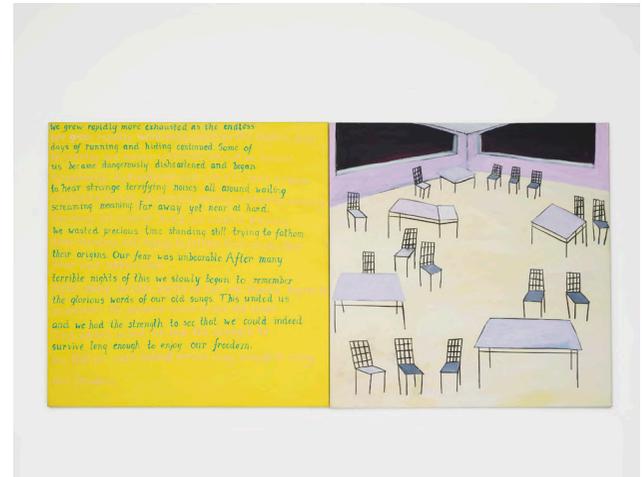


Lubaina Himid, *Distant Gondola*, 2004–2005. Image courtesy of the artist and Hollybush Gardens, London. Photo: Andy Keate

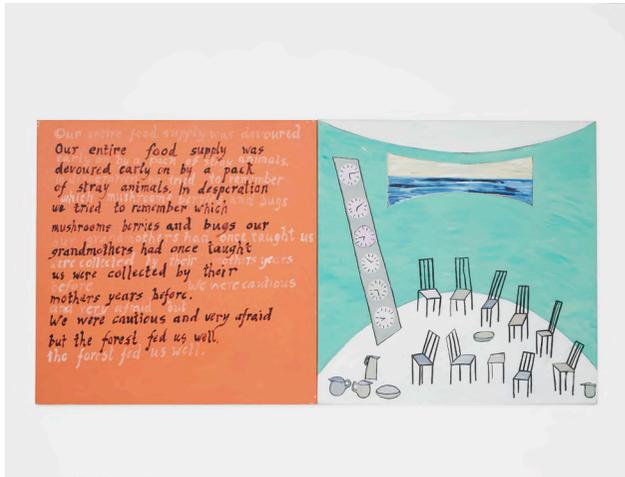




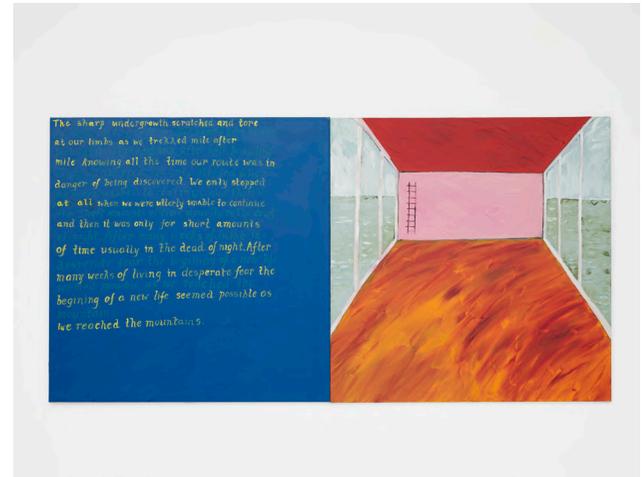
Lubaina Himid, *The Glare of the Sun*, 1999.
 From 'Plan B', 1999. Image courtesy of the
 artist and Hollybush Gardens, London.
 Photo: Andy Keate



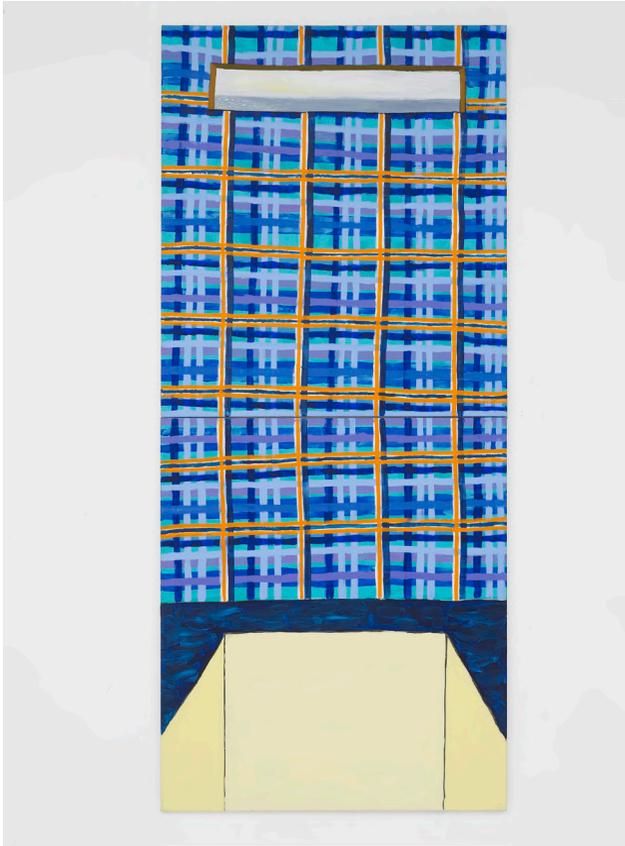
Lubaina Himid, *Havana Nightschool*, 1999.
 From 'Plan B', 1999. Image courtesy of the
 artist and Hollybush Gardens, London.
 Photo: Andy Keate



Lubaina Himid, *Our Entire Food Supply*,
 1999. From 'Plan B', 1999. Image courtesy of
 the artist and Hollybush Gardens, London.
 Photo: Andy Keate



Lubaina Himid, *The Sharp Undergrowth*,
 1999. From 'Plan B', 1999. Image courtesy of
 the artist and Hollybush Gardens, London.
 Photo: Andy Keate



Lubaina Himid, *Pool Series: Blue*, 1999.
Image courtesy of the artist and Hollybush
Gardens, London. Photo: Andy Keate



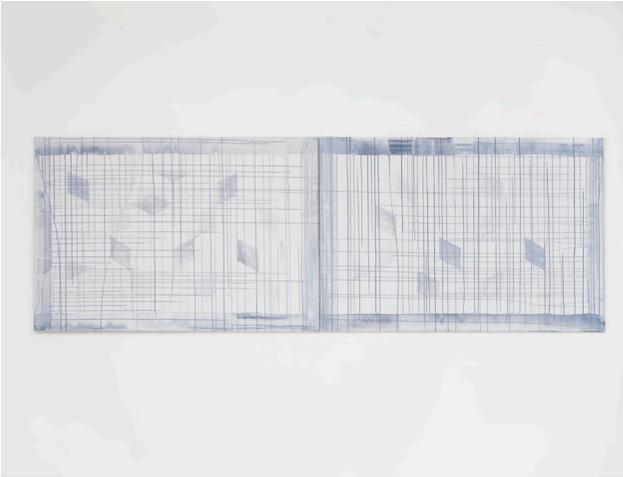
Lubaina Himid, *Pool Series: Red*, 1999.
Image courtesy of the artist and Hollybush
Gardens, London. Photo: Andy Keate



Lubaina Himid, *Cloves Numbing Harming Soothing*, 1999. From 'Zanzibar', 1999. Image courtesy of the artist and Hollybush Gardens, London. Photo: Andy Keate



Lubaina Himid, *Nets For Night and Day*, 1999. From 'Zanzibar', 1999. Image courtesy of the artist and Hollybush Gardens, London. Photo: Andy Keate



Lubaina Himid, *Nets For Night and Day*, 1999. From 'Zanzibar', 1999. Image courtesy of the artist and Hollybush Gardens, London. Photo: Andy Keate



Lubaina Himid, *Never Harm A Clever Man*, 1999. From 'Zanzibar', 1999. Image courtesy of the artist and Hollybush Gardens, London. Photo: Andy Keate



Lubaina Himid, *Rain Cannot Wash Away Memories*, 1999. From 'Zanzibar', 1999. Image courtesy of the artist and Hollybush Gardens, London. Photo: Andy Keate



Lubaina Himid, *Sea Wave Goodbye Say Hello*, 1999. From 'Zanzibar', 1999. Image courtesy of the artist and Hollybush Gardens, London. Photo: Andy Keate



Lubaina Himid, *Shutters Only Hide the Sun*, 1999. From 'Zanzibar', 1999. Image courtesy of the artist and Hollybush Gardens, London. Photo: Andy Keate



Lubaina Himid, *Sprinkled Rosewater is Always Pink*, 1999. From 'Zanzibar', 1999. Image courtesy of the artist and Hollybush Gardens, London. Photo: Andy Keate



Lubaina Himid, *Women's Tears Fill the Ocean*, 1999. From 'Zanzibar', 1999. Image courtesy of the artist and Hollybush Gardens, London. Photo: Andy Keate

OUR KISSES ARE PETALS

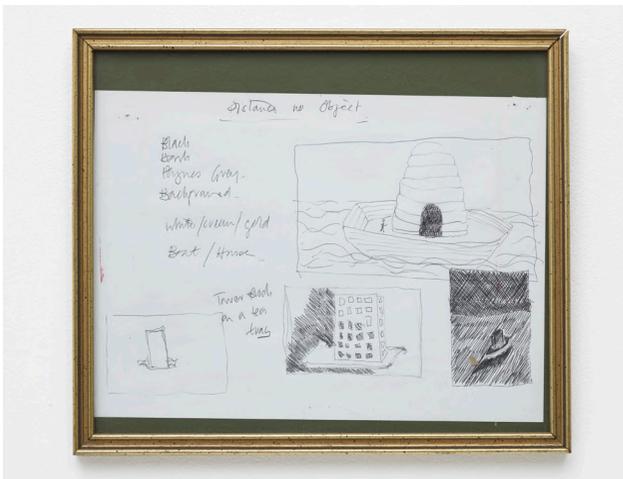
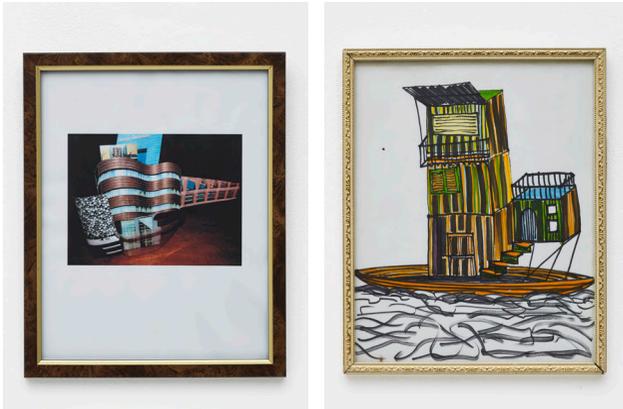
OUR TONGUES CARESS

THE BLOOM

Lubaina Himid, 2023 , قيلاتنا هي بتلات الحب .
Credit: Marwan Kaabour (Arabic typography).
Courtesy of the artist and Hollybush Gardens,
London



Lubaina Himid, *Our Kisses Are Petals*,
2018–2023. Image courtesy of the artist and
Hollybush Gardens, London. Photo: Andy Keate

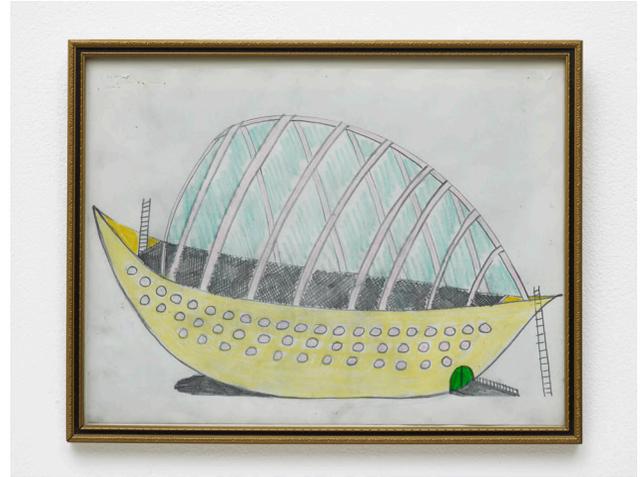


Lubaina Himid, *Studies for Distance no Object*, 1998–2004. Image courtesy of the artist and Hollybush Gardens, London.
Photo: Andy Keate

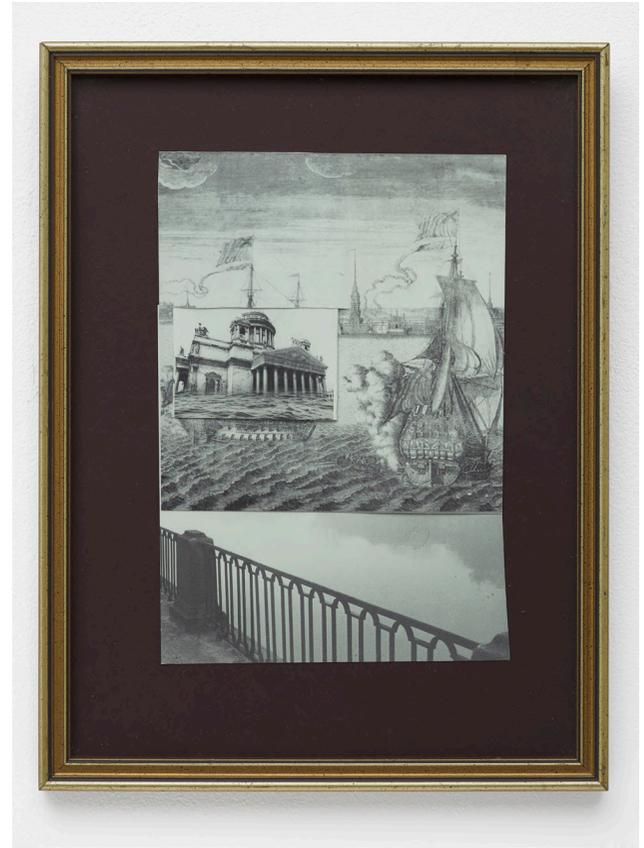


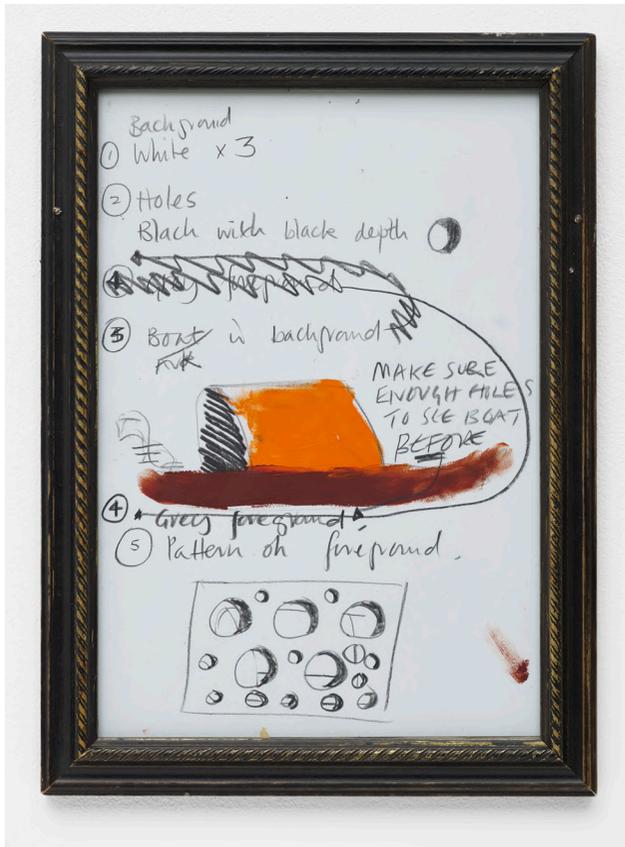


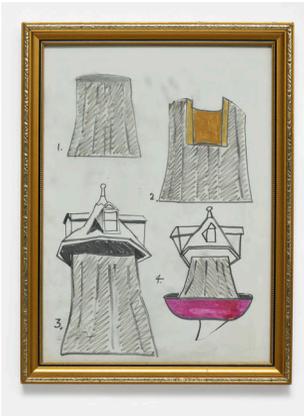


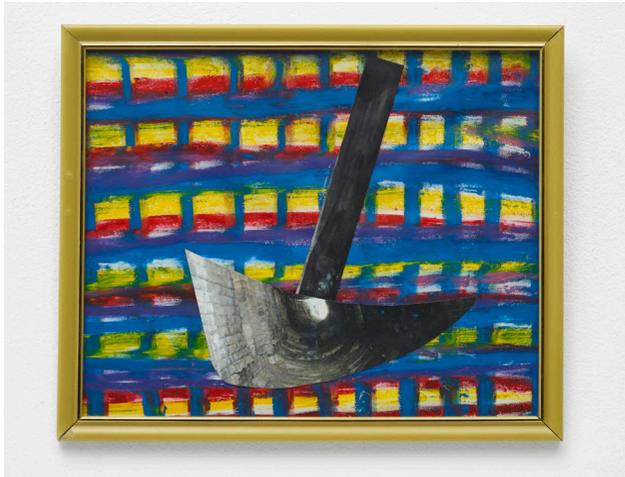


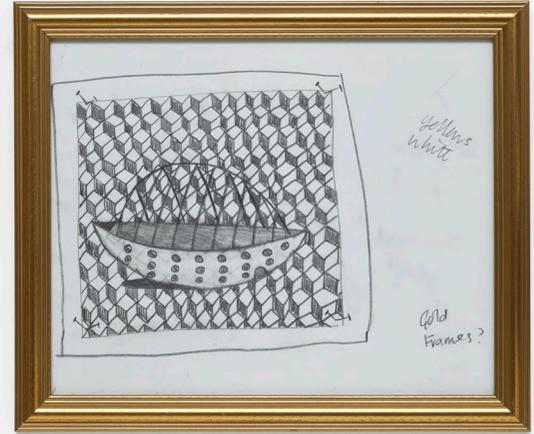
















Lubaina Himid, *Dream Boats*, 2022.
 Commissioned by Sharjah Art Foundation.
 Sharjah Art Foundation Collection. Installation
 view: Sharjah Biennial 15, Al Mureijah Art
 Spaces, Sharjah, 2023. Image courtesy
 of Sharjah Art Foundation.
 Photo: Danko Stjepanovic

لوبينا حميد، قوارب الأحلام، 2022. بتكليف من
 مؤسسة الشارقة للفنون. مجموعة مؤسسة الشارقة
 للفنون. منظر التركيب: بينالي الشارقة 15، ساحة
 المريجة للفنون، الشارقة، 2023. الصورة مقدمة من
 مؤسسة الشارقة للفنون.
 الصورة: دانكو ستيبانوفيتش



Lubaina Himid, Secret Study, 2023. Image courtesy of the artist and Hollybush Gardens, London. Photo: Magda Stawarska

لوبيينا حميد، دراسة سرية، 2023. الصورة مقدمة من الفنانة وحدائق هوليبوش، لندن. الصورة: ماجدة ستوارسكا



Lubaina Himid, *Audible Pops and Skips*, 2023. Courtesy of the artist and Hollybush Gardens, London. Photo: Andy Keate



Lubaina Himid, *Fill the Cup of Silence*, 2023. Courtesy of the artist and Hollybush Gardens, London. Photo: Andy Keate



Lubaina Himid, *Lost Door*, 2021. Courtesy of the artist and Hollybush Gardens, London. Photo: Andy Keate



Magda Stawarska, *Lost and Found* (detail), 2023. Credit: T.K. (Collaborator). Commissioned by Sharjah Art Foundation. Courtesy of the artist and Yamamoto Keiko Rochaix Gallery, London



Magda Stawarska, *Patterns of Al-Andalus* (detail), 2023. Commissioned by Sharjah Art Foundation. Courtesy of the artist and Yamamoto Keiko Rochaix Gallery, London



Magda Stawarska, *Found Boat, Lost Memory*, 2023. Commissioned by Sharjah Art Foundation. Courtesy of the artist and Yamamoto Keiko Rochaix Gallery, London

الأعمال المشاركة

لبنينا: كان فيه الكثير من الحركة، وربما يكون الأمر نابعاً من طبيعة هاياوارد نفسها وكيفية تكوينها. لست متأكدة مما إذا كنتُ قد ذهبت إلى معرض مشابه من قبل، لأنني لا أعرف متى حدث ذلك. كنتُ مرافقة وقتها، وكنتُ في المكان المناسب لمشاهدة تلك اللوحات.

بسبب السنة التي أقيم فيها؟

لبنينا: كان ذلك عندما كان زوج أُمي على قيد الحياة، أي قبل عام 1976.

هذه المرة الأولى التي تذكرين فيها زوج والدتك أمامي، هل تعلمين ذلك؟ توجّب عليّ أن أقرأ عن ذلك، كان زوج أُمك نمساوياً.

لبنينا: صحيح. نمساوياً ويهودياً.

لديّ سؤال للبنينا. بينما كنتِ مديرة لغاليري «إلبو روم»، وتدرسين فيما يعرف الآن بجامعة لانكشاير المركزية، كنتِ أيضاً تكمّلين أطروحة الدكتوراه في جامعة إيست أنجليا. ماذا حدث للدكتوراه؟

لبنينا: حسناً، كانت الأطروحة حول بيتي سار.

ألهدا ذهبتِ لرؤيتها في لوس أنجلوس؟

لبنينا: صحيح. لا يمكنني تذكر التاريخ. متى قلتُ كان ذلك؟ 1980؟

بين 1986 و1990؟

لبنينا: كنتُ أكتب الأطروحة مع جين بيكيت في إيست أنجليا. ما أفهمه الآن هو أنني لم أرغب في متابعة درجة الدكتوراه، لأنني لم أستطع الكتابة عن بيتي سار، وهو ما اعتقدت أنني أستطيع القيام به. اضطرتُ أن تشرح لي أنني إذا ذكرت اللّحف، يجب أن أشرحها. وإذا ذكرت منحوتة «أبراج واتس»، حيث استمدت معظم إلهامها، كان عليّ أن أستفيض بالحديث عن المنحوتة. فعلتُ ذلك لفترة من الوقت، وكتبْتُ الكثير عن اللّحف وعن اللغة السرية

للّحف ومن استخدمها ومن صنعها، أي اللّحف الأمريكية الإفريقية، وعن «أبراج واتس». ذهبتُ إلى لوس أنجلوس، وقضيتُ أياماً هناك والتقطتُ صوراً لها، وفكرت في الأمر، لكنني افتقرتُ للصبر، حيث كان لدي 40 ألف كلمة، ولديّ كل المواد التي كتبتها.

لماذا تفضلين العمل اليدوي بينما يمكنك استخدام التقنيات الرقمية؟

ماجدة: يسألني الناس دائماً: لماذا تمارسين الطباعة الحريرية؟ استخدمني التقنيات الرقمية. أعتقد أن الناس ينسون خصوصية الطلاء والحبر، وعلى وجه التحديد، اللون الموجود في الأصباغ وكيفية تموضعها على سطح المادة.

لبنينا: علاقتي بالطلاء تتمحور حول القدرة على فعل كل شيء من خلاله، وأي شيء، إنه أشبه بالسحر، حيث يمكنني صنع الأماكن، وصنع الملابس، يمكنني أن أفعل ما أريد به، ولهذا السبب أحبه.

الموضوع بجمع جوانبه، فأصبح بالغ التعقيد، وتوجّب علينا منع أنفسنا من الإفراط في التحليل.

كيف اخترتما المواد؟

لبينا: اتفقنا على أن يكون طول العمل 25 متراً، وأن أُرسم على الزنك، على غرار ما فعلته بسلسلة المناديل المعدنية. ثم حدث أمران. حيث استغرق طلب الزنك وقتاً طويلاً، ليس مني بل من رئيس القسم الفني، وكنا على أعقاب الجائحة ولم نستطع الحصول عليه.

ماجدة: بدأنا العمل بجدية خلال فترة الإغلاق، وعندها فكرت: «إن لم أحصل على الزنك، سأبدأ الرسم على الأشياء التي أملكها، ثم خاطبْتُ لبينا: «هذه فكرة عظيمة بالفعل. يجب أن تبدئي الرسم على الأشياء التي تملكينها. أعتقد أن ذلك أفضل من الرسم على الزنك».

لبينا: خطر ببالي: «حقاً؟»

ماجدة: تمحور الأمر حول ذاكرة اللون، وتحدثنا عن مختلف الأنماط، ثم جاءت الموسيقى دا دا دا، وكان كل شيء مرتبطاً باللون الأزرق.

لبينا: إنه لون مطبخ عمتي.

ماجدة: أزرق فاتح، ثم أزرق داكن. يرتبط اللون الأزرق الفاتح على وجه التحديد بكنهات العمه بيتي القديمة للحياة العصرية. لقد اخترنا اللون الأزرق لأنه مهدئ ومريح.

ولكنه كئيب أيضاً؟

ماجدة: ثمة حزن في الكآبة، ولكن ثمة شيء هادئ، شيء مناقض للغضب.

تعني الكآبة الحزن الهادئ، ولكنها قد تكون اكتئاباً.

ماجدة: صحيح.

هذا مثير للاهتمام لأن الكثير من المواد التي تستخدمانها لها تأثيران، حيث يمكن أن تكون مهدئة أو تسبب عدم الراحة.

ماجدة: أتفق.

لبينا: صحيح.

نتقل إلى الأسئلة السريعة. ما هو العمل الفني المفضل لديكما؟

لبينا: الكثير حقيقةً.

لبينا: أعتقد عمل بريجيت رايلي «الصباح الباكر» من 1968. أعتقد أنني أفهم عند النظر إلى العمل أنه قادر على سحبك إليه ودفعك عنه في آن، وأعلم أن هذا ليس متوقعاً.

ماجدة: بالنسبة لي «الحياة المزدوجة لفيرونك» لكريستوف كيشلوفسكي (1990-1991)

اذكرا معرضاً واحداً في أي مكان في العالم أثر عليكما عميقاً لأنه جاء بفكرة مبتكرة بالنسبة لكما.

ماجدة: سأجيب أولاً لأن إجابتي ستكون معرض لبينا الذي حمل اسمها في متحف التيت [2021-2022]

لبينا: أتعلم؟ أعتقد - وهذا أمر مزعج للغاية - أن إجابتي منقسمة لاثنتين لأن هناك معرضاً في نيوزيلندا وآخر في نيويورك، لكنني أعتقد أنه كان عرضاً لهزني ماتيس في هايوارد، ربما أول عرض يستضيفه هايوارد على الإطلاق.

الذي أقيم عام 1968؟

ماجدة: صحيح.

كان الناس يحتلون الشوارع، ثم واختفوا، بسبب حلول عيد الفطر السعيد، ثم عادوا إلى الشوارع مجدداً.

ماجدة: لاحظتُ وجود لحظة ترقب في صباح يوم الجمعة، لحظة تبيُّ بافتتاح السوق قريباً، ليس الآن حيث المتاجر مغلقة، ولا أعتقد أنني خضتُ تجربة مماثلة من قبل. استمتعتُ بكوني من مكان آخر، وكيف بإمكان الناس قراءة أي مكان من منظور آخر، ولهذا يرافق العمل الفني المكون من أجهزة عرض ثلاثية الشرائح نصوصاً ألفها شخص يعيش في الشارقة، ولكنه ينحدر من مكان آخر أيضاً، يتيح هذا الأمر للمرء التماهي مع الملامح المختلفة لأي مكان أو مدينة، مقارنة بشخص عاش كل حياته في مكان واحد.

عندما دعوتكما أول مرة للخوض في سياق الشارقة، كنتما تعملان على مشروع «اختبار الشبكة الزرقاء»، هل بإمكانكما الحديث عن دوافع إنتاج ذلك العمل؟ فقد بدا الأمر تعاوناً مشتركاً، وأردتُ الاستفادة من هذه الطاقة في هذا المشروع.

لبينا: حسناً، لقد كان تشاركياً بامتياز. أعني أنه العمل الأكثر تعاوناً بين جميع الأعمال الأخرى بسبب إنتاجه في الوقت ذاته، كان العمل مجرد فكرة ثم تحول إلى شيء ملموس بمجرد ابتكارنا له. أراد مركز ويلز في بروكسل إقامة معرض باسم «دعونا نخاطر بكل شيء»، وأردتُ أن نعمل على شيء معاً. بدأ الأمر بحوار حول فهمنا للموسيقى، حيث حاولنا اكتشاف ما يعرفه الجانبان عن لغة الموسيقى، ووجدنا أننا نعرف الكثير، على غرار ما يحدث عندما نتحدث عن النباتات، لكننا لا نعرف المصطلحات المناسبة أو لا نعرف الكلمات الرسمية المستخدمة في هذا السياق.

ماجدة: ولكننا نشعر بها بالاعتماد على الحدس نتيجةً لتلك الحقيقة.

ولكن كيف تحول العمل من الموسيقى إلى اللون الأزرق؟

ماجدة: علمتُ أنني أردتُ لوناً أزرق، ولا أعلم إن كان الإلهام قد جاء من إدوارد كراسينسكي [1925-2004].

لبينا: هذا ممكن.

ماجدة: دون قصد أو وعي.

لبينا: صحيح

ماجدة: عمد الفنان البولندي إلى رسم الخط الأزرق في الاستوديو.

لبينا: على شكل شريط لاصق.

ماجدة: صحيح، شريط لاصق من نوع سكوتش.

لبينا: قضينا بعض الوقت في الاستوديو الخاص به.

ماجدة: ذهبنا لرؤية الاستوديو في وارسو، حيث اصطحبنا أحد القيمين، و.....

لبينا: كان الشريط موجوداً هناك، ولكنني لم أنتبه إليه على الفور.

ماجدة: قالت لبينا: «حسناً، أود أن نعمل على نمط محدد». ربما تكون أنماط الطلاب التي تتعلق بموسيقى مختلفة من أماكن وأنماط مختلفة. أنماط من جميع أنحاء العالم.

لبينا: الأنماط اليابانية.

ماجدة: فكرنا بمختلف الأنماط والموسيقى، وحاولنا أيضاً أن نحلل هذا

السلامة والخطر، وأريد أن يكون هذا المعرض قادراً على مدك بهذا الشعور، فتصبح أنت داخل ذهنك، وداخل قلبك، وخارج هذا المبنى، وداخل هذا المبنى. وبالطبع، تتمتع الأروقة نفسها بشكل يشبه المتاهة، فتارة تجد نفسك داخل مبنى، ثم في الفناء تارة أخرى، فتسكن المباني الداخلية، على غرار الساحات والمنازل والبيوت.

ماجدة: بدأت تجربتي بالسماح لنفسني بالتجوال في المكان كيما اتفق. اعتدتُ فعل شيئين مختلفين طوال فترة إقامتي في الشارقة، حيث كنت أسجل الأصوات، غالباً في الأماكن التي تكون أكثر ازدحاماً في المساء، وكنتُ ألتقط الصور عندما تكون الأماكن فارغة، حتى لا.....

تشوشين على النظام أمر تعريض للتشويش؟

ماجدة: أشوش على النظام نعم، مما دفعني للتركيز أكثر على بنية المكان وتصميمه المعماري. ومن ناحية أخرى، كان من الممتع رؤية آثار الأنشطة الحاصلة في المدينة، ومثال ذلك الذهاب إلى السوق في ساعات الإغلاق، حيث تكون جميع البضائع في الأكشاك ملفوفة بالقماش والحبال. المكان فارغ ولكنه ينطوي على جمالية فريدة في تغطية الأشياء، وفي الوقت نفسه آثار الأنشطة التي تكشف دور المكان، والتي يمكن قراءتها بطرق مختلفة بالكامل، حسب اختلاف الوقت، وحسب التباين في أساليب استخدام الموارد. هل يمكن أن تكون هذه الأقمشة قد فقدت دورها الأصلي، هل ربما كانت أقمشة كاسدة، أو بسطاً لم تعد تستخدم كسجاد؟

لقد خضت هذه التجربة في هذا الوقت غير المعتاد.

ماجدة: نعم

أتيت لأول مرة ضمن مجموعة من الزوار الدوليين، أليس كذلك؟

ماجدة: بلى

ثم عدت مجدداً في فترة مزدحمة بامتياز في اليوم الأخير من شهر رمضان.

لبينا: 100 نص.

ماجدة: 100 نص.

لبينا: من البداية إلى النهاية.

لبينا: خطر ببالي أن أقول: «أنت تمزجين، لا بد أنك تمزجين. كلا، لا يمكنني القيام بذلك». لم يكن العمل جيداً بما يكفي. وفكرتُ أنني لن أقوم بذلك مرة أخرى مهما حصل. لذلك، قرأتُ النصوص المئة، ثم أخذتُ المقاطع الموسيقية وأعدتُ تسجيلها، ولكن هذه المرة وبسبب اختيار ماجدة لمكان العبارة الذي كنت أقولها، استطاعت دمجها في الأغنية أو في الموسيقى.

ماجدة: أنفق معك.

كلامي موجّه لك ماجدة، يمثل التقسيم إلى طبقات جزءاً رئيسياً من ممارستك الفنية. بوصفك من رواد الطباعة والفوتوغراف والأنماط والصوت والفيديو، يتمحور عملك حول تجميع العمل حول شيء يشبه مخطوطة مكتوبة. وبالتالي اخترتما مقاربتين مختلفتين في سياق هذا المعرض.

لبينا: أحاول القيام بشيء ربما يكون مستحيلًا، وهو معرفة ما إذا كان الأشخاص قد عاشوا هنا طيلة حياتهم، أو أنهم أتوا من أماكن أخرى، لمعرفة ما إذا كان العيش في قلب الشارقة يغير تجارب العيش خارجها. وبالتالي، يصبح معظم المكان والفضاء الموجود في المعرض مكاناً داخلياً/خارجياً، وكأنك تتجول في شوارع زنجبار، أو تقف على شواطئها، أو تسكن قلبك وأحاسيسك. تستطيع ماجدة الحديث عن العمل الذي نفذته، بالنظر إلى البحر من كورنيش الشارقة، وبالتالي تصبح العربات عنصراً خارجياً لحمل البضائع من منطقة إلى أخرى، ولكنها كذلك تعبر عن الحياة الداخلية لعمل الأشخاص أو أعلى ما يملكون. تنطبق هذه الطبيعة المؤقتة على القوارب أيضاً، فهناك ثمة عالمين داخلي وخارجي، إما بذهابها في المحيط أو الجلوس بداخلها. وبالتالي، تتمحور لوحات «الخطة ب» حول العجز عن التفريق بين

المشاهد، سواء في قطعة واحدة أو عمل فني ينطوي على تجربة متناسقة، بهدف السماح لهذا الشخص أو هؤلاء الأشخاص للمشاركة في العرض، هل من المنصف قول ذلك؟

لينا: نعم، أعتقد ذلك. ما يميز عمل زنجبار هو العمل الذي أدته ماجدة من حيث تركيزه على عملية تجهيز العرض من جميع النواحي، على غرار الملابس، حيث كثر الحديث عن الملابس والنقاش حولها طوال العمل. نسمع حول ما يرتديه المغنون أو ما ينبغي ارتداؤه في يوم دافئ أو أمسية دافئة أو ظهيرة ممطرة أو مهما كان الجو في زنجبار. وبالتالي هناك أزياء، وهي تمثل إشارات إلى شيء ما، بين ما قررت ارتدائه هذا الصباح قبل أن تقابلنا، وما قررنا ارتدائه فيما بيننا، وما قررنا ارتدائه من أجل مقابلتك. هنا نتحدث عن مكان محدد، زنجبار، أو هنا في إنجلترا، ولكن أيضاً مكان قادم من الماضي، ومكان يعبر عن الحاضر، مكان من الداخل، ومكان من الخارج.

هناك الكثير من الأمور التي لا تحدث إلا في الأوبرا، وأشياء تحدث في الوقت ذاته. تتيح الأوبرا للبطل قول أشياء مختلفة في وقت واحد. والأوركسترا لها الدور نفسه، من خلال القول والتفكير والإحساس والفعل. ففي الأوبرا، يمكنك التحدث عن مشاعرك، بينما في المسرحية، لا تستطيع قول ما تشعر به، لا سيما عندما يكون الشخص الذي تشعر تجاهه موجود في الغرفة، فهنا لا يمكنك القيام بذلك. وهذا ما يشعرني به العمل الصوتي، فهو قادر على فعل كل ما تفعله الأوبرا، وكل ما في الأمر هو القدرة على مراجعته، والمشاركة فيه. وليس مجرد الجلوس في مقعد، ومشاهدته أو الاستماع إليه، بل يجب عليك بذل الجهد الكافي لتجهيزه، فأنت جزء منه.

يشبه ذلك استذكار بداية مسيرتك الفنية ومعرفتك بالتصميم. ممارستك تقوم على التعاون، حيث يتضمن عملك «تسمية المال»، وهو أحد أهم أعمالك من عام 2004، 100 قصاصة لأشخاص جاؤوا إلى بريطانيا جِّاء تجارة العبيد. بحسب فهمي، تغير هذا العمل بسبب تدخل ماجدة بعد عدة سنوات.

لينا: أود قول شيئين هنا. الأول حول زنجبار، لأنني أشعر بأنها كانت المرة

الأولى التي يستمع فيها أحد إليّ. وينصت فعلاً إلى ما أشعر به.

في حياتك؟

لينا: نعم. لم يسبق أن استمع شخص ما إليّ بهذه الطريقة، فهي نتيجة لممارسة الإنصات. قد يتبادر إلى ذهن المرء أن الاستماع الفعلي قد حصل بسبب تجاوراته وتكوينه. إذا كان المرء يقوم فقط بتسجيل فيلم وثائقي، فسيكون مجرد تسجيل متابع للأحداث، ولكن بسبب تجاورات ماجدة، يصبح الشخص قادراً على الإحساس بما شعرْتُ به.

تعاونت مع ماجدة بصورة وثيقة على مدار سنوات، وتعاونتما في المتحف الجديد في عمل «قارب قديم، مال جديد» لصالح المقتنيات الفنية الحكومية ضمن مجموعة «قارب قديم، طقس جديد»، أو على إعادة تخيل «هوغارث» في عمل «ألا بريما/كروس هاتش»، والمعروض في غاليري كريستا روبرتس. إن الحيوية التي تتابكما عند العمل في الغرفة نفسها فريدة ومثيرة للإعجاب.

لينا: عدنا للحديث عن هوغارث. أفكر عند بدء كل لوحة تحتوي ألواناً زاهية بأن ما أريد فعله حقاً هو استخدام درجات خفيفة من الرمادي الذي يسيطر على الشمال الأوروبي. ففي عمل «ألا بريما/كروس هاتش»، شاهدتُ شخصاً يفهم هذا النسق اللوني وهذه العتامة واللزوجة، على عكسي أنا، لأنها بالغة التعقيد بالنسبة لي، فأردتُ تقسيمه إلى طبقات. وهذا ينطبق على تدخل ماجدة في عمل «تسمية المال»، والذي نفذته بطريقة خرقاء، فهي الطريقة الوحيدة التي أعرفها. ومنذ 2005، بدأتُ أفهم طريقة عمل ماجدة ومدى تأثيرها. لذلك لم تكن المسألة مجرد تسبيق المكون الصوتي للعمل التركيبي عام 2004، بل وجدتُ شخصاً قادراً على فهم الرسالة التي أردتُ إيصالها من وراء هذا العمل. أما الكلمات المرافقة للقصاصات فقد كانت نصاً أوبرالياً، وكانت الموسيقى الصادرة عن الآخرين هي التوزيع الموسيقي، وأردت بدوري دمج النص بالموسيقى، لكنني لم أعرف كيف أفعل ذلك.

ماجدة: قلتُ: «يجب عليك قراءة النصوص مجدداً».

البرامج للاستماع إليها. ما كان عنوان البرنامج؟

ليينا: كان عنوانه «ساترداي ريفيو»، ثم الفقرة ضمنه اسمها «بناء مكتبة».

ماجدة: نعم، تتذكر ليينا الاستماع إلى هذا البرنامج، وكيف أغضبها. إن الاستماع إلى البرنامج على الرغم من الغضب الذي يثيره بداخلك يخبرك شيئاً ما عن شخصية الإنسان.

[يضحكون]

وكذلك يحدد موقفك. عندما تبدئين بسماع صوت المذيع، يبدو في بعض الأحيان فخماً، ولكنه مزعج كذلك في أحيان أخرى!

ماجدة: نعم، صوته شديد الانتقاد. تعبر هذا البرنامج إلى حد بعيد، حيث يلاحظ المرء أن المذيع قد يصبح تهكيمياً وساخراً، وربما محققاً، ولكنه مبدع جداً باستخدام الكلمات، مما جعل البرنامج فكاهياً، لا سيما المقاطع التي اخترناها. فضلاً عن ذلك، لا يخلو الأمر من بعض لحظات الحزن، حيث يتبادر إلى ذهننا أن «هذا المقطع مضحك» ثم ندخل إلى أوبرا روزنكافالير التي تحبها ليينا.

ليينا: هذا صحيح

ماجدة: أعتقد أن الفكاهة، وعلى الرغم من غيابها عن المقدمة، إلا أنها استراتيجية للتكيف والتأقلم.

ليينا: نعم.

كلامي موجه لليينا، بالحديث عن الأوبرا، أشرت في السابق إلى أن هناك شيء يتعلق بالمشاعر المبالغ فيها، ذلك الشعور المتزايد بالعاطفة، وهذا ينطبق علينا جميعاً، لأنه يعكس الحياة نوعاً ما، ولكنه موجود فقط في الأوبرا حسبما نشاهده. أخبرتني ذات مرة أن أعمالك الفنية تتمحور حول ما يوجد بين السؤال والجواب، بحيث يصبح الوضع ملائماً لمشاركة

من خلال النظر إلى العمل والتماهي معه، قد لا يعرف المرء بالضرورة ما الشيء الذي ينظر إليه في أي وقت معين. وأرجو أن تعذرا الكناية السوداوية التي سأستخدمها، ولكنه يمثل عملاً قادراً على إغراق الناظر إليه. سؤالاً لماجدة: كيف توصلت إلى هذا التكوين بشكله الحالي؟

ماجدة: جاء هذا العمل نتيجة للكثير من الحوارات حول مواضيع مختلفة، ومراقبة ليينا أثناء عملها في الاستوديو، والحوارات التي دارت حول طريقة عملها في الاستوديو. أذكر هنا جوانب مختلفة لطريقة العمل، وهناك أيضاً الأشياء المعروضة بصورة معتمة في اللوحات، ودورها في تحفيز ذاكرة ما. حيث انشغلنا هنا بطريقة لنقل ذاكرة ليينا عن مكان ما من شخص لآخر باستخدام شيء أو غرض، لأن هذه الأشياء المشار إليها تعود إلى والدتها. فضلاً عن ذلك، كان الزمن عاملاً حاسماً، حيث يتضمن العمل العديد من الكسولات الزمنية المعروضة سواء عن طريق موسيقى المذيع الأرشيفية، أو من خلال كتاب السفر الخاص بزنجبار، والذي يعيدنا بدوره إلى الخمسينيات للتفكير في كيفية وصف المكان، وما الذي تغير فيه. ثم يأتي بعد ذلك التفكير في انسياب العمل ككل، حيث يتجلى ذلك من خلال تصوري لحركة ليينا في الاستوديو، وهنا أشير إلى ما اعتادت الاستماع إليه مع والدتها أثناء نشأتها والأشياء التي أخبرتني عنها. تحدثت عن برامج إذاعية تذكرت الاستماع إليها، فعملنا على تحديدها تماماً، ولكن عندها فكرنا في الموسيقى وما يترتب على وجود كل هذا الأصوات في الاستوديو من تشتيت انتباه الشخص وتركيزه. لقد لاحظت ذلك على مدار سنوات، حيث كان لدي استوديو بجوار ليينا.

أعتقد أنك تناقشين ما تعنيه الجغرافيا بالنسبة للزمان والمكان، والعمل على مزمنة الإيقاع مع طريقة الراقص في التجسيد والتفاعل.

ماجدة: أود من الشخص الذي يذهب إلى مكان عرض العمل أن يقدر دخوله إلى المكان، إلى عقل شخص ما، والتفكير في ذكرياته على مر الزمان، وتأمل ما تعنيه هذه الذكريات. لقد كان هذا العمل ممتعاً، لا سيما اختيار المواد الأرشيفية، حيث ذهبنا إلى أصوات المكتبة البريطانية وطلبنا العديد من

وكيف كانت العملية بالنسبة إليك لبينا؟

لبينا: أعتقد أنها مهمة جداً، لأنها لم تخبرني في التسجيل الأول، تسجيل مانشستر، أنها مدينة مانشستر، وعندما كنتُ أستمع إلى التسجيل، استطعت رؤية لندن وشارع يوستون وجميع الأماكن المختلفة التي عرفتها في خيالي. ولكن الأمر أزعجني، الصوت أزعجني. كانت هناك الكثير من أصوات الصفيح الميكانيكية، وكذلك أصوات قعقة القهوة المزعجة والبيضة، أما أنا فقد كنتُ أرسم مكاناً مختلفاً بالكامل في خيالي، عن مكان آخر أعرفه. عندما كنتُ أستمع إلى المقطوعة الخاصة بإسطنبول التي لم أزرها من قبل، لم أستطع نطق/استحضار الكلمات حول الحرارة أو الشوارع أو الألووان. كان بمقدوري البحث في كتيب وصناعتها، لكنني فعلتُ ما طلب مني فعله. لقد استمعت إليها باهتمام كبير، وكانت هذه الأماكن الأخرى موجودة هناك. أما هذه الأصوات، فلم تكن نابغة من ذاكرة أو صدمة، ولكنها كانت أماكن مهمة جداً. كما تعلمون، بلايول مهمة للغاية، فهي مكان آمن للعائلة، أما زنجبار، مكان خطر للعائلة، لكنها دُمجت من خلال الاستماع إلى إسطنبول. بالطبع، كنتُ أستمع إلى ما يحدث في الشوارع، لأن معظم التسجيلات كانت تأتي منه. وعندما أستمع، أسمع نساءً طوال الوقت، لكنني لا أستطيع سماع أصواتهن، وعرفتُ متى يكفُّ هناك، لكنني عاجزة عن سماعهن. أزعجني الوجود المستمر للرجال وهم يصرخون. والصوت المزعج لـ

ماجدة: العبّارات؟

لبينا: نعم، ولكن

ماجدة: صوت فحص التذاكر كما تعلمين، تذاكر السيارات في إسطنبول، ييب ييب وهكذا.

لبينا: نعم.

ماجدة: فضلاً عن ذلك، كانت هناك أصوات مزعجة بمجرد تجاوز الشارع، والكثير من الإعلانات، أعني أصوات كثيرة بمجرد دخولك في نسيج المدينة.

لبينا: لقد كنت مزعجة إلى حد ما من هذه المقطوعات الصوتية التي كانت تقدمها لي، بسبب الأماكن التي أخذتني إليها. لقد أخذتني دائماً إلى أماكن من الواضح أنني لم أتمكن من حل علاقتي بها تماماً. أنا مندهشة تماماً من قدرة هذه المقطوعات على فعل ذلك.

يقودنا هذا الكلام إلى أحد أعمالكما المشتركة «زنجبار»، حيث نرى تسعة ألواح مزدوجة أنتجتها لبينا بدءاً من عام 1998 بعد رحلتها إلى زنجبار عام 1997، على شكل لوحات تبدو لشخص عادي أو شخص يفتقر للسياق كبلطات وأشكال هندسية، ولكنها عبارة عن مويغات وإشارات لمكان معين، لموطن ليس موطنك. وإنما مكان خطر تشيرين إليه. عُرضت بصورة مستقلة لسنوات عديدة، ولكنها ظهرت بشكل بنائي جديد، على شكل فيلم وثائقي لأوبرا بطريقة أو بأخرى، وتتطوي على ثماني قنوات صوتية تستمر لمدة 37 دقيقة. هذا العمل شخصي بامتياز، ولكن إن جاز لي القول، فهي شخصية أيضاً بالنسبة لماجدة، حيث أنها لم تأت نتيجة للحياة الشخصية لشخص عرفته عن قرب فحسب، بل أنشأت خلال فترة حزنينة في حياتك الخاصة. أود منكما التحدث عن هذا العمل.

لبينا: أودُّ القول إن بعض النصوص التي كنتُ أقرؤها كانت عبارة عن نص كتبه قبل عدة سنوات عام 1998. وعندما كانت ماجدة تفكر في طريقة لإنتاج هذا التكليف، قالت لي: «أريد إضافة المزيد من النصوص إلى الرفوف، وإلى الملابس، وإلى ماء الورد». لذلك أسهبْتُ في ذلك النص، وأعتقد أن هناك أفكاراً وكلمات لم أكن لأكتبها على الإطلاق لو لم تقل لي ماجدة: «أريد المزيد».

إذن، تمتلك ماجدة القدرة على دفعك لفعل المزيد بصورة لا مثيل لها.

لبينا: لقد عمدتُ إلى تحفيزي للقيام بذلك، فقد اعتادت القول: «حسناً، يمكنك البدء بما هو موجود فعلاً، ثم كما تعلمين الإضافة إليه وتطويره».

ماجدة: لأن بعض الأجزاء الموجودة في اللوحات لا تحتوي على نص مرافق، وشعرتُ أننا قادرتان على إحيائها ربما.

بما في ذلك القصصات؟

رأيتُ القصصات لأول مرة في منزل فخم، ولكن كذلك في الشوارع وداخل مقاهي مدينة طنجة، حيث كانت موجودة خارج مقهى وعليها قائمة طعام لعرض المشروبات والمأكولات المتوفرة. إن أوائل القصصات التي استوعبتها هي تلك الموجودة خارج المقاهي، فصنعتُ الكثير منها خارج «توتونز»، وهو مطعم شهير في مركز «كوفنت غاردن». لم تكن مميزة حقاً، وبالتالي لم تدم طويلاً، لكنني تعلمتُ من خلالها العلاقة التفاعلية بين ما تصنع وبين الناس الذين تتحدث إليهم. ما زلتُ أفرح بالنظر إلى فنون أو أغراض أخرى لا تؤدي هذا الغرض، ولكنها قادرة على دفعك للقيام بشيء ما بمجرد النظر إليها. وعليه، عندما تنظر إلى الملصق، تذهب إلى المسرحية التي يعلن عنها، وعندما تنظر إلى القصصات، تشتري البيض والرقائق. وهنا يكمن السر الذي يجعلني على قناعة تامة بإمكانية التعاون، والسبب وراء إمكانية العمل على عدة تخصصات فنية، لأن الهدف الرئيسي لا يتمحور ببساطة حول صناعة شيء جميل للنظر إليه.

لقد تعاوتما لإقامة عرض مستوحى من شخصية حظيت باهتمام لبينا لفترة طويلة، وهنا أتحدث عن الفنان الرسام الساخر ويليام هوغرت، حينها قمتما بإنجاز سلسلة من مطبوعات يدوية تفصيلية. أود معرفة الدافع وراء ذلك العمل.

ماجدة: نتحدث كثيراً حول الرسم، وحول المطبوعات. جاء هذا المشروع نتيجة للثقة المتزايدة في توسيع نطاق هذين الوسيطين. أردنا إنتاج مجموعة من المطبوعات التي قد تنشئ حوارية بين المطبوعة واللوحة. أنتجت لبينا مجموعة من الأعمال على ورق، حيث كانت بعض اللوحات عبارة عن كلمات مكتوبة، وبعضها الآخر مجرد أنماط. ثم اخترنا أجزاءً من أعمال هوغرت، وكنا مهتمتان بالطريقة التي تنتقل فيها الرسومات والنقوش إلى الورق، منتجة حالة ثلاثية الأبعاد، حتى وإن كان الخط في الطباعة شديد الحساسية. جِئنا كيف رسم هوغرت على لوح الطباعة، فتساءلنا عما سيحدث لو اخترنا جزءاً صغيراً وزدنا حجمه، ثم أردنا استكشاف الطريقة التي تتجلى فيها هذه الأجزاء، على شكل عتامات مختلفة تتشكل على اللوحة. قد تختفي أشياء، أو تتلاشى بسبب

اللوحة، وقد تتبدى تفاصيل أخرى بصورة أوضح. كان يحدونا الحماس في كل مرة عملنا فيها على مطبوعة، ولم نتوقف عن الحديث طوال العملية. إن متعة العمل باستخدام الحبر الطبايعي، من خلال الشاشة، لا تختلف كثيراً عن العمل بالخزف، حيث تنتظر مفاجأة في كل مرة تفتح فيها الفرن.

يبدو إدراك المتعة أو الصدفة جزءاً بديهياً من عملكما معاً، والمستمر منذ سنوات عديدة. ومن الأشياء التي أصبحت تُنسب إلى عملك هي ما أطلقت عليه «الإنصات الداخلي»، والتي تفضّل مقاربتك للصوت. أود الحديث عن هذا الأمر فيما يتعلق بالعمل الذي تعرضينه في الشارقة بعنوان «زنجبار». ولكن ربما تطلعينا في البداية على مفهومك عن الإنصات الداخلي.

ماجدة: عندما بدأتُ تسجيل الأصوات، كانت عبارة عن مقابلات من أجل أبحاثي، لكنني استمتعت بالاستماع إليها عند العمل على تحرير هذه الإجابات، لا سيما بسبب اختلاف اللكنات وأنماط الحديث. عند تسجيل الأصوات القادمة من البيئة، وبالأخص ما يكون ضمن المدن، زاد اهتمامي بالاستماع إليها مجدداً وتخيّل المشاعر والأحاسيس والأماكن التي تحفزها هذه الأصوات، لأنها تختلف كلياً عند إخراجها من سياقها، فصوت البحر قد يبدو كصوت حركة المرور والعكس بالعكس. إن استطعنا وضع أنفسنا في لحظة إنصات عميقة، يمكننا رؤية الأشياء واستعراضها من داخل ذواتنا. خلال هذه التجارب الأولية، طلبتُ من الناس الاستماع إلى أصوات قمّتُ بتسجيلها وتعديلها ثم كتابة ردودهم. من المقاطع الأولى التي استمتعت ليها لبينا كانت تسجيلاً صوتياً من مانشستر ثم إسطنبول.

لبينا: نعم، مانشستر أولاً

ماجدة: أعطيتُ كل شخص شريطاً أو ملفاً صوتياً ودفترًا صغيراً، وطلبْتُ منهم كتابة الأشياء الموجودة فيها. عندما استمتعت لبينا إلى أصوات إسطنبول على سبيل المثال، كانت تتأمل بلاكبول، زنجبار، لأنها لم تزر إسطنبول من قبل. فهنا تبدأ عملية الاستماع إلى نفسك بطريقة مختلفة.

ما الذي جذبك إلى الطباعة كتخصص فني؟

ماجدة: كان من الممتع استكشاف الإمكانيات المتنوعة لصناعة المطبوعات في مقابل إنتاج اللوحات. فالطريقة التي يقارب فيها الطابع لأعماله هي بالفعل مذهشة. آنذاك، كنتُ أعمل على صناعة مطبوعات غرافيك فنية صارمة بشكل واضح، وكان ثمة خط رفيع في هذه اللغة، خط رفيع يجب السيطرة عليه والتحكم به. ومن خلال العمل مع لبينا، تجرأتُ على التفكير في ترك المادة تفعل ما تريد. أتذكر عندما أتيتُ بذلك التصميم، فقلتُ: «حسناً، الآن أعطيك هذه الصورة الشفافة ويجب عليك رسمها مجدداً بالحجم الذي ترغبين في تنفيذه»، وعندما قلتُ: «حقاً؟، تريدان إعادةها من جديد؟» [تضحك]. كنا ننفذ المطبوعات معاً، ولكننا خضنا في الوقت ذاته بالكثير من الحوارات والنقاشات حول العمل، وليس بالضرورة حول ما كنا نقوم به. قادتنا هذه الحوارات إلى أنواع فنية أخرى كالأفلام والموسيقى والمسرح.

كلاكما فنانة متعددة التخصصات، وتتناولان فكرة ما من عدة زوايا، ولكنكما تستخدمان العديد من المراجع التي لا تتدرج بالضرورة ضمن ما يسمى تاريخ الفن المقتن. هل يمكنكما الحديث عن هذا الشعور بالإلحاح للعمل مع النماذج التي ربما لم تمارسها في الأصل؟ فعلى سبيل المثال، لبينا، نحن ندرك أنك بدأت العمل في المسرح انطلاقاً من حبك له بالحصول على شهادة في التصميم المسرحي.

لبينا: أفترض أنني لم أتخلص من حي للمسرح مطلقاً، ولم تكن لدي العلاقة التي اعتقدت أنني سأنشئها مع الأداء المسرحي البريطاني. لكنني لم أفقد الرغبة في إنتاج عمل يبيبه الناس، سواء من خلال تجربته أو الإضافة إليه. على غرار الجلوس في أجواء مسرحية أو في وضع مسرح زائف. بالعودة إلى الملصقات على سبيل المثال، يتمحور الملصق حول الدعوة للقيام بشيء ما، فهو ليس موجوداً للحصول على الاستحسان من قبيل «انظروا إلى ذلك الملصق الجميل» بل من قبيل «هذا ما يحدث في ذلك المسرح، هلا نذهب لحضوره؟» أنا مهتمة بهذا النوع من التصرف، وأعتقد أن هذا هو محور كل شيء.

على إنتاج الأعمال. أحببتُ التدريس بسبب كثرة التنقل، فيوم هنا ويوم هناك، واعتقدتُ أنني أستطيع رؤية الطالب من بداية تجربته إلى نهايتها ومشاهدة تطوره. غادرتُ غاليري روتشديل للفنون، وأتيتُ إلى بريستون، بينما كنتُ ما أزال أعيش في «هيبدين بريدج»، ولكن بعد مرور حوالي ستة أشهر، أغلقتُ سكة الحديد بفعل الثلوج، فانتقلتُ إلى هنا، على بعد 500 متر من الباب الأمامي لكلية الفنون. كان من الملائم أن تكون قادراً على العمل والتدريس في الوقت نفسه، وذلك بسبب قرب المسافة وعدم الحاجة إلى التنقل.

لكنني لم آت لاعتقادي أن العمل هنا ممتع، أو أن ما يجري هنا ممتع، ذلك أن الأماكن هنا كانت على غرار غاليري «كورنر هاوس» صعبة بالفعل. كانت بيث بايثواي مديرة للغاليري، لكن المشهد العام في مانشستر كان صعباً للغاية. أما ليفربول، فلم أعتقد أنني كنت على دراية حقيقية بما يحدث فيها، باستثناء «بلوكوت»، ولكن التدريس منحني فرصة التحدث مع فنانين كل يوم، فنانين شباب لم يعرفوا أنهم فنانون حتى، وفنانين مدرسين، واستطعتُ في الوقت ذاته إنجاز الأعمال. وكان كل يوم يمضي مختلفاً عن سواه، وتبادر إلى ذهني، نعم، يبدو أنني أحب هذا.

استمررت في التدريس طوال مسيرتك المهنية. ومن ناحية أخرى، كانت روح التعاون سمة أساسية، سواء بالعمل مع ماود سولتير، وسوزان والش، ومع ماجدة بالطبع. كلاكما شغوف بالطباعة. ما هو الجانب الذي تنطوي عليه عملية الطباعة، والذي شكّل لغة مشتركة بينكما؟

لبينا: لطالما كنتُ مهتمة بالملصقات، لأنني أحبّ التأثير الذي يمكن أن تحدثه. لم يكن تفكيري حول الطباعة منصّباً على طباعة الفنون الجميلة، ولكنه كان حول الملصقات بطريقة أو بأخرى. كنتُ أدافع عن غرفة الطباعة، لكنني اشتهرتُ في تلك الغرفة بأنني لا أعرف الكثير حول الطباعة، وبالتالي توجّب عليّ الرجوع إلى الخبراء لمعرفة ما كانوا يقولونه أثناء أحاديثنا عنها. تعرّفتُ على شخص بولندي متخصص بالطباعة الحريرية، وكان يمثل بالنسبة لي تاريخ الملصقات والمطبوعات البولندية. فكرتُ أن باستطاعتي البدء بهذا الشكل الجريء، لكنني لم أستوعب العملية على الإطلاق، فاضطرت ماجدة لشرحها لي، لقد كان الأمر أصعب بكثير مما ظننتُ [تضحك].

ما هو تخصصك في البكالوريوس؟

ماجدة: الفنون الجميلة.

هل نشأ بينكما شعور فوري بالتقارب؟

ماجدة: أرادت لبينا دعم غرفة الطباعة، وكانت المرة الأولى التي نجري فيها محادثة كاملة عندما دعيتي لتناول القهوة وأبلغتني بالاستراتيجية المخطط لها.

لبينا: كانت لدي خطة مسبقة، خطة استراتيجية للإبقاء على غرفة الطباعة والتأكد من عدم إنهاء عملها على الإطلاق.

ماجدة: لذلك، افتتحنا غرفة الطباعة كمختبر يمكن للناس من خارج الجامعة الاستفادة منه، ثم تنالت الأمور علي اختلافها. جاءت لبينا لرغبتها في تعلم الطباعة، فانتجنا أول مطبوعة معاً، وهي عبارة عن قائمة تسوق، وكان ذلك.....

لبينا: عام 2005. تلك القائمة الوردية.

ماجدة: وتواصل العمل. سألتك وقتها عن إمكانية وضع العمل في أرشيفك [ميكينغ هيسستوري فيزابل/جعل التاريخ مريباً]، والذي كان وقتها في منزلك الصغير ذي التراس مقابل مكتبة المدينة، وتحول بعدها إلى مساحة عرض صغيرة يمكن للناس فيها التجريب والعمل. وأثناء دراسة الماجستير، سألتك عن إمكانية استكشاف عمل جديد يتمحور حول اللغة: وكيف تتكون مشاعر الناس تبعاً للغة التي ينطقون بها. في المرة الأولى التي فعلتُ فيها هذا، قلتُ لي: حسناً [واضعة يديك على خصرك]. جهّزت المشروع خلال عطلة نهاية الأسبوع، ثم أرادت معلمتي ماري أوليفر القدوم لرؤيتك، فاستمعت لها ثم قلتُ: في حقيقة الأمر، أود القول إن العمل الذي تقومين به مثير للاهتمام فعلاً، وربما من الأفضل أن تتحاور حوله عندما يتسنى لنا ذلك». وبدأنا الحديث عن العمل.

لبينا، هل كنتِ رئيسة القسم في ذلك الوقت؟

لبينا: كنتُ رئيسة قسم الأبحاث، لكنني لم أترأس القسم لحسن الحظ، لأنني لم أكن لأنجح في هذا المنصب، لكنني حاولت قيادة فريق الفنون الجميلة بالكامل نحو تحقيق نتائج معقولة في إطار التميز البحثي، انطلاقاً من الفكرة السائدة في الجامعة أن الفنانين/المصممين لا يستطيعون القيام بذلك. وبالتالي، حصلتُ على فرصة رائعة لتأكيد قدرتنا على القيام بذلك، واستغرق الإعداد لذلك سنوات طويلة. تمحور عملي وقتها حول التحدث مع أفراد الفريق يومياً، ومساعدة 30 شخصاً على تنفيذ مشاريعهم البحثية.

هل انضممت إلى الجامعة قبل اعتبارها جامعة رسمية؟

لبينا: أعتقد أنها كانت مؤسسة بريستون للعلوم التطبيقية وقتها.

ما الذي دفعك للقدوم إلى مؤسسة بريستون؟ أو بالأحرى إلى الشمال الإنجليزي في أواخر الثمانينيات؟ هل كان دافعك ما يُعرض في الشمال الغربي في ذلك الوقت؟

لبينا: أثبتتُ إلى الشمال لأن جيل مورغان قدّمت معرضي «الجلباب الجديد لماشولان» في غاليري روشديل للفنون، ولم أستطع إيجاد وظيفة في لندن باستثناء العمل كنادلة. ولكنني عرفتُ أنني قادرة على إقامة معارض لأعمال فنانين آخرين وأمنت بقدرتي على النجاح في ذلك. سألتني جيل إن كنتُ أرغب في العمل معها في الغاليري، فانتقلت عام 1988 شمالاً إلى «هيبيدين بريدج»، وعشتُ فيها عامين وعملت لصالحها على تنظيم عدة معارض لفنانين من أمثال «دونالد رودني» و«كلاوديت جونسون» وغيرهم. ونظراً لكونها تعرف العديد من الفنانين في المنطقة، سألتني أحدهم وهو ديفيد ألكير إن كنت أودّ تدريس الطلاب بدوام جزئي في مكان آخر.

ماجدة: في المؤسسة.

لبينا: طلاب المؤسسة، أعتقد أنكم أطلقتهم عليهم هذا الاسم في ذلك الوقت. وافقتُ على العرض لأن الانشغال بالتقييم يعني التقليل من قدرتي

عمر خليف: إنه يوم مشمس وجميل، نحن جالسون وسط الأشجار في حديقة لبينا.

أشكركما على استضافتي هنا. أعلم أنكما مشغولتان في هذه الفترة، فلقد أعرفتكما بالكثير من الأسئلة والملاحظات. سنعود إلى أسئتي ذات الطبيعة الوجودية، ولكنني أرى أن نبدأ أولاً من المكان الذي التقيتما فيه، هل كان ذلك في جامعة لانكشاير المركزية؟

ماجدة: نعم هذا صحيح

[تضحك]

لبينا: نعم هذا صحيح. لقد مرّ وقت طويل على ذلك، ولا يمكنني التذكر على وجه الدقة، لأنني كنتُ أخوض تجربة مغايرة.

ماجدة: لا، لقد التقينا قبل ذلك.

أوه.

ماجدة: حسناً، أنهيتُ دراسةً بكالوريوس الفنون عام 2000، وعلى الأرجح التقينا للمرة الأولى عندما بدأتُ العمل كموظفة تقنية في كلية الفنون الجميلة في جامعة لانكشاير المركزية.

لبينا: نعم، هذا صحيح على الأرجح.

ماجدة: بداية الألفينيات إذن.

عملتُ تقنية في مجال الصوت؟

ماجدة: بدأتُ العمل في مجال الصوت عندما بدأتُ دراسة الماجستير. حصلت على البكالوريوس، وبدأتُ العمل كتقنية صوت في كلية الفنون الجميلة في جامعة لانكشاير المركزية، ودرست الماجستير في مانشستر.

خيركيان

2006

تلفاز، كاميرات مراقبة، ميكروفونات،
برنامج لتقطيع الفيديو، معدل تردد
الراديو، موصل إشارة، كبل محوري
7 حلقات، 6 معروضة

فترات متباعدة

رسم جداري لنظام و4 لقطات ثابتة
أثناء العمل
يأذن من كامب

**كاميرات مراقبة اجتماعية: عيادة
الزكام وسيرك العاصمة**

2008

قناتان منفصلتان بجودة عادية وفيديو
كاميرا مراقبة
فترات متباعدة
يأذن من كامب

الجار قبل الدار

2011 - 2009

فيديو كاميرات مراقبة بجودة عادية
مع صوت مرافق
بالعربية والإنجليزية مع ترجمة إلى الإنجليزية
60 دقيقة
يأذن من كامب

مومباي تميل للأسفل

2021

فيديو مراقبة سباعي الشاشات بدقة 4K
7 دقائق
يأذن من كامب

لا تنتظر الأرشيف رقم 3

2012

بث عبر الإنترنت من أرشيف إلكتروني،
PAD.MA
يأذن من كامب

شريط (شرائط) راديا - الفصلان 1 و2

2011

يأذن من كامب

الفصل 1، القسم همساً

سيناريو مكتوب مع ردود هاتفية تفاعلية
69 صفحة

الفصل 2، شعارات مهمة

نص وصوت مسجل من هاتف، فيديو
عالي الدقة
54 دقيقة

المسار الفوتوغرافي للأحداث

2019

قصاصات فوتوغرافية أرشيفية على
أكريليك
3900 سم (الإجمالي)
يأذن من كامب

الرفيق قبل الطريق

2020

فيلم خماسي الشاشات، فيديو عالي
الدقة، صوت محيطي 5.1
85 دقيقة
يأذن من كامب

قائمة الأعمال

220 صفحة

منشورات مؤسسة الشارقة للفنون

معرض "غوجارات والبحر"

2011

21 إطاراً للصور الفوتوغرافية والنصوص

تحت الزجاج

إذن من كامب

بلاد العميان وقصص أخرى

2011

فيديو عالي الدقة من خلال تلسكوب؛

خريطة أميرالية مع حبر

60 دقيقة؛ أبعاد

إذن من كامب

رجال يعملون مع صناديق في ستيريو

2015

فيديو أحادي القناة عالي الدقة

مع تركيب صوتي

20 دقيقة

الكاتونية، الماندرين

إذن من كامب

ماتريكس التفرغ

2012

4 قنوات فيديو عالي الدقة

10 دقائق

إذن من كامب

راديو الميناء

2009

البث على 100.3 إف إم على طول

رصيف ميناء داو، خور الشارقة

(توثيق 2022، بث إف إم مصغّر)

إذن من كامب

بلاد البحر

2015-2022

مطبوعة سيانوتايب معرضة للشمس على

نسيج قطبي

230 × 770 سم

إذن من كامب

من خليج إلى خليج إلى خليج

2009-2013

تسجيلات فيديو: فيديو عالي الدقة،

وفيديو منقول، وفيدو منزلي وفيدو

هاتف نقال وصوت

38 دقيقة

بتكليف من برنامج الإنتاج في مؤسسة

الشارقة للفنون ودوكيومينتا (13)

إذن من مؤسسة الشارقة للفنون وكامب

رصيف الميناء

2009

أعيدت طباعته في 2022

السيرة الذاتية

كامب

استوديو مشترك

تأسست 2007 في مومباي

تقيم وتعمل في مومباي

أسس المجموعة كل من شايبا أناند وأشوك شوكوماران في مومباي عام 2007، وأظهرت أعمالهما الرئيسية في الفيديو والأفلام والميديا الإلكترونية وأشكال الفن العام خلال السنوات الخمس عشرة الماضية، مدى التقارب العميق بين التجريب التقني والشكل الفني، أثناء استخراج مواصفات وتجارب جديدة من المواد والحياة المعاصرة.

وتشارك المجموعة في استضافة منصة الأرشيف الإلكترونية pad.ma التي تأسست عام 2008 ومنصة indiancine.ma التي تأسست عام 2013، وتدير سينما الهواء الطلق منذ 14 سنة.

عُرِضت أعمال المجموعة في العديد من المعارض على مستوى العالم، بما في ذلك المعارض الفردية الأخيرة في مركز نام جون بايك للفنون (2021)؛ مركز أرغوس للفن والميديا، بروكسل وغاليري دي آبل، أمستردام (2019)؛ ومشاريع مونستر للنحت (2017)؛ ديكونتا 13 (2012) وبرنامج الأفلام في ديكونتا 14 (2017)؛ وفي شوارع وأسواق بانغلورو، وسان خوسيه وديكار، ومكسيكو سيتي، والقدس وكالكوته، وكابول، ودلهي، وليوبليانا، والشارقة، ومومباي. كما شاركت كامب في عدة بيناليات في شانغهاي وغوانغجو وتايبيه وسنغافورة وليفربول وشيكاغو ولاهور والشارقة (2009، 2011، 2013) وكوشي موزيريس بالإضافة إلى عدد من المهرجانات السينمائية مثل مهرجان لندن السينمائي، ومهرجان فيينا السينمائي الدولي، ومهرجان مرسليليا للأفلام الوثائقية، وندوة فلاهيري وأرشيف

أنطولوجيا الأفلام، إلى جانب عدد من المؤسسات الفنية مثل كوج، وساراري-مركز دراسة تنمية المجتمعات، ومتحف كيران نادار للفنون، وأكاديمية لاليت كالا والمعرض الوطني للفن الحديث في نيودلهي، ومتحف الدكتور بهاو داجي لاد في مومباي، ومتحف الفن الحديث، والمتحف الجديد، ومتحف كوينز، وإي فلوكس في نيويورك، وتيت مودرن، وغاليريها سريبتين وغازووركس في لندن، وبيت ثقافات العالم في برلين، وأرس اليكترونيكا، ولينز، ومتحف الفن الحديث في وارسو، وأشكال ألوان في بيروت، والمتحف الفلسطيني في بيرزيت.

حصلت المجموعة على جائزة مركز نام جون بايك للفنون، سيؤول (2020).

الشارقة ورام الله (2017)؛ وبينالي غوانجو (2016) وغيرها.

كامب

يتحدّث عنوان المعرض عن الحركة وسياقها، ويكون الوسيط أشبه بسفينة، من دون إغفال القوى التي تدفعها وتجربها، وينتمي صنيع الفن هنا إلى الاستكشاف المتجسد الذي يزحف عبر الطرق ويعيد ترتيبها. نادراً ما تفعل "كامب" ذلك بمفردها، فعملها يقوم على أنواع مختلفة من التعاون كنقطة انطلاق لها، كما يشي بذلك عنوان المعرض "الرفيق قبل الطريق".

تشمل الأشياء التي تتحرك في هذا المعرض المعارض نفسها، كما في "معرض جوجارات والبحر" أو الصور التي وجدت جيراناً جدداً في "خط الكشف الضوئي" (2019) أو الحركات شبه القارية متعددة الأوجه لـ"الرفيق قبل الطريق" (2020). كما أن هناك أشياء لا تتحرك أو لا تستطيع الحركة تتضمن أشخاصاً في "الجار قبل الدار" (2011)، أو الكاميرا في "مومباي تميل نحو الأسفل" (2021)، أو عضو معين في "كامب"، لنخلص إلى أن ما لا يقوى على الحركة هنا لا يزال بمقدوره تحريكنا.

يتضمن المعرض أيضاً في الطابق الأرضي المخصص للعوالم البحرية "من خليج إلى خليج إلى خليج" (2009 - 2013)، وهو مشروع فيلمي أنجز بتكليف من برنامج الإنتاج في مؤسسة الشارقة للفنون، ومشروعان آخران في الشارقة، أحدهما كتاب بعنوان "رصيف الميناء"، والثاني "راديو الميناء" الحائزين على جائزة لجنة التحكيم في بينالي الشارقة 9 (2009)، في حين تطغى على الطابق الأول روح سيرانية، رغم التشابك مع سياقات إقليمية، تمتد من أفغانستان إلى فلسطين.

الرفيق قبل الطريق

يقدم معرض "الرفيق قبل الطريق" فضاء بانورامياً معمّقا يعكس تصورات مكانية وتقنية وثقافية لأعمال مجموعة "كامب" الفنية في مومباي، حيث تجتمع في زمن يحتاج العالم فيه إلى وضع تصور جديد في ظل انتشار جائحة كورونا وتفشي النزعات القومية عالمياً على حساب انحسار المسارات والاقاق.

أنشأت مجموعة "كامب" هذه المشاريع بين عامي 2006 و2021، بناء على العمليات الفنية الفريدة التي تتبعها مثل استخدام التقنيات كوسائط جيوسياسية، وترسيخ مفاهيم مثل التسرب والجوار والمواد المصوّرة والأرشيف، فضلاً عن الاستمرار على مدى زمني مفتوح في العديد من هذه المشاريع المشتركة والاهتمامات المتداخلة. تتعامل مجموعة "كامب" مع التقنيات وعلاقتها بها على المدى الطويل، مع الاحتفاظ أيضاً بمفاجأة وخفة المضي قدماً في مسار غير متوقع، كما لو أن المجموعة تجد نفسها، أشبه بقطعة مونتاجي في فيلم.



وفي عام 2010، حصلت المجموعة على منحة إنتاج مؤسسة الشارقة للفنون عن عمل "من خليج إلى خليج إلى خليج"، وهو عبارة عن فيلم روائي طويل يتتبع رحلة سفينة وحيدة بُنيت في عُجارات، ويرصد حياة العمل اليومية لمجموعة من البحارة عن طريق صور ملتقطة بالهواتف المحمولة. نُفذ العمل بالتعاون مع البحارة، وعُرض بعد حلول الظلام طوال فترة إقامة بينالي الشارقة الحادي عشر في الهواء الطلق بالقرب من الميناء، مما جذب لقيفاً من البحارة الزائرين وعمال الميناء وسكان المنطقة.

يشارك هذان العملان البارزان في هذا المعرض الاستعادي "الرفيق قبل الطريق"، والذي يجمع بدوره العديد من أعمال المجموعة بين عامي 2006 و2021 بما في ذلك أعمال الفيديو والصوت والأرشيف والانشغالات والمقتنيات، ويستند إلى الأساليب البحثية والفنية الفريدة التي تتبعها المجموعة التي أسسها كل من شايئا أناند وأشوك شوكوماران في 2007، لتكون بمثابة استوديو فني يجمع الفنانين وأفكارهم وطاقاتهم حول الثنائيات مثل الفن والا فن.

وهنا.. أود التعبير عن خالص شكري وامتناني لدارة الدكتور سلطان القاسمي وكذلك لدارة الموانئ البحرية والجمارك في حكومة الشارقة لكرمهم في السماح للفنانين بالاطلاع على سجلاتهم وأرشيفاتهم.

لقد كان من دواعي سرورنا أن نعمل بكثب مع الفنانين طوال تلك السنوات، من أجل إقامة مختلف الفعاليات الفنية التي ساعدتنا بطرق عديدة على تحديد وإعادة تصور تعاطي المؤسسة مع المجتمعات المحلية والمنطقة التي نعمل فيها. وقد كان دعم التحقيقات المتواصلة التي تجريها المجموعة حول القضايا بالغة الأهمية بالنسبة لنا جميعاً، عبارةً عن رحلة مستمرة ومجزية، ونحن ممتنون للفنانين لقاء التزامهما بعملاهما سواء في الماضي أو الوقت الحاضر، ونأمل أن يستمر ذلك في السنوات القادمة.

مقدمة

حور القاسمي

خلال ما يزيد على عقد من الزمن، اتخذ التعاون بين مجموعة كامب الفنية ومؤسسة الشارقة للفنون أشكالاً متعددة، وذلك من خلال تعاونهما كفنانين ومحدثين في مشاريع مختلفة، وانخراطهما مع سكان إمارة الشارقة وعمالها وزوارها.

بدأت رحلة المجموعة مع المؤسسة من خلال مشروع رصيف الميناء (مغادرة الشارقة) الذي أنجز بتكليف من بينالي الشارقة التاسع (2009)، وانطوى على سنوات من الأبحاث حول التجارة البحرية التي سافرت بالقوارب الشراعية من الشارقة إلى وجهات متعددة كإيران والصومال وباكستان والهند وباكستان والصومال وإيران، فنتج عنها مجموعة غنية من الأعمال التي ألهمت مشروعاً مكوناً من جزأين شارك في البينالي. تكوّن المشروع من كتاب بعنوان "رصيف الميناء"، تتبع التجارة البحرية مع الصومال من خلال سجلات الميناء، ومشروع راديو الميناء الذي تضمن بثاً إذاعياً لأربعة ليالٍ باللغة الهندوستانية من أغاني وتعليقات ومحادثات مع البحارة وعمال الميناء وأصحاب المتاجر من "المحطة الإذاعية" في ميناء الشارقة. حصل المشروع على جائزة لجنة التحكيم الكبرى في بينالي الشارقة التاسع.

ماجدة ستوارسكا

على نحو عقدين من الزمن، عملت الفنانة البولندية المقيمة في بريطانيا ماجدة ستوارسكا على استكشاف وسبر عتبات الذاكرة، والأشكال المكرّسة للتاريخ، وتجارب الإصغاء الفاعلة، حيث وظّفت الصوت والأداء وصور التحريك والفوتوغراف والرسم والطباعة، لإظهار سرديات الماضي المهملة والمتنازع عليها من خلال ممارستها القائمة على مبدأ «الإصغاء الداخلي».

غالباً ما تبدأ مقاربتها لصناعة الفن باستكشاف المدن، واجتياز الطرق كيفما اتفق لها، مما يجعلها أشبه بمتجول ينتقل بحرية بين كل موقع، فاتحاً المجال أمام علامة موسيقية متناغمة تكشف عن طبوغرافيا حضرية متعددة الطبقات. تصبح هذه المشاهد المتموضعة أساس شكل لغوي فريد ينتمي إلى فئة الخيالات المستحضرة، وتعتمد ستوارسكا برفقة معاونيها المختارين بعناية إلى تفكيك طبقات المشهد السمعي، باستخدام اللغة والتأمل الشخصي لإنشاء أعمال تركيبية تحشد المشاعر المفعمة بالحوية.



السيرة الذاتية

لبينا حميد

اتخذت الفنانة والقيّمة والمعلمة لبينا حميد مساراً فنياً فريداً، وذلك عبر تجاوز حدود الفن التصويري وتوسيع إمكانياته. تدرّبت في البداية على التصميم المسرحي، ثم على التاريخ الثقافي، فأظهرت في أعمالها انشغالاً عميقاً بالأوبوا، وقدمت منظوراً جديداً حول فضاء الرسم الذي سادته الرجال عبر التاريخ. تضيء أعمالها الحياة على شخصيات متخيلة، حيث تتجلى على شكل أشياء اعتيادية كالعربات والأدراج والأبواب، أو لوحات لمناظر داخلية أو بحرية، فتدعو هذه المناظر بفضل دقتها وإتقانها المشاهدين إلى عوالم وكيونات خفية لأفراد تم تجاهلهم في السرديات التاريخية.

تعتبر أعمال حميد على نطاق واسع من أبرز الشخصيات المؤثرة في حركة السود البريطانية، حيث تتحدى عبر ممارستها التي تتضمن اللوحات والأعمال التركيبية وإقامة المعارض وإنتاج الصوت والكتابة، المحو الذي تعرضت له مساهمات مجتمع الشتات الإفريقي على مر العصور، لي طرح صوتها الفريد، الذي يعدّ منارة في المشهد الثقافي البريطاني والعالمي، أطراً جديدة للخيال الفني.



شؤون الزوار والضيوف

زهرة الحسن
إبراهيم أحمد، مريم علي أميني

خدمات الإرشاد

عمر العبيدي
إبراهيم إسماعيل، أحمد محمد علي، أيوب
عرباوي، حسن الجسمي، خليفة سلطان،
لؤي مسعود، محمود حاتم، ناصر رحيمي،
يوسف حسين

فريق مؤسسة الشارقة للفنون

ابراهيم بسند، ابراهيم خان، ابراهيم
مسعد، ارون جايسري فيكرام، اليازية
الرئيسي، اندري بيريز، إياد غرابية، إيمان
الرئيسي، إيمان شقاق، أحمد بن علي
البلوشي، أحمد تاج، أحمد حسين خان،
أحمد محمد علي، أحمد مكيه، أروي الراوي،
أروي السيد، أسامة سلامة عبدالمطلب، أسد
الله خان، أسد صديقي، آله امين، أمجد
خان علي، أمل الحمادي، أمل الحاجة، أمل
العلي، أميرة خالد، أمين الحق عبدالرؤوف،
أمينة آل علي، آن ميلاد، بايلين دليفا،
بارويز خان، بنينة الحوسني، بوليو لاتييل
حميد، ثابت الله خان، جاويد علي، جنيد
بوربايل، جهيدة البيطار، جواهر الهاجري،
جوزيف ليندون، جوي بوليكتويل، حامد
الله ولاية خانحسام أبو كويك، حسن
حجيري، حسن عبدالله مظلوم، حسين
بلوش ديلمراذ، حصه الفهيم، حمد مغاور،
خالد جعفر، خالد سامي الصاوي، خالد
محمد، خديجة عبدالقادر، خوله العامري،
داليا الشحي، ديبو موهنان، راقب سايد
أمير، رقية إبراهيم، رمضان خميس، رثيم
ترجمان، ريجويز جوي، ريم صوان، ريم
محمد، زهره ازادي، سارة العمراني، سارة

مراد، سافدار خان، سعد البيلي، سعيد
الحوسني، سعيد بن علي البلوشي، سلمان
خان، سمير بوربايل، سميع الحق عمر، سناء
هارون، سهيب علي عبدالشكور، سودهير
محمد، سوزان فرح، سوفيان بوربايل، سيد
جلال الدين، سيرين السماء، سيف الدين
كيزها، شاجهان كونكاران سليمان، شاهد
علي، شبير كيز هاكيدات فاداكيبوربايل،
شرينيدهي ماديفال، شفاء الحمادي، شمشاد
شاليل بوتيايوربايل، شهر بانو اقبال، شوكة
قاسم نيورنكار، شيفام كومار، شيماء حسين،
صالح الصوفي، ضحي لوتاه، طارق أبو
الفتوح، عابد أمير خان، عائشة الهاشمي،
عائشة كيدواي، عبدالحسيب مويدوني،
عبدالحميد البلوشي، عبدالخالق شان،
عبدالرحمان عمار، عبدالرحمن مافيللا كاندي،
عبدالعزیز الملا، عبدالغفار فضل حسين،
عبد اللطيف عامر، عبدالله الخوري، عبدالله
الشامسي، عبدالله أحمد، عبدالله ميزر،
عبداله الجبري، عرفان اقبال، عقلمند اقمير
دوست، علاه الدين أحمد، علاه الشرائي،
علاء سامي الصاوي، علي أبو كويك، علي
الصكبان، علي باراني، علي درويش، علياء
العامري، عوشه السويدي، غزلان نجيب،
غيث خوري، فاطمه أمجد خان، فاطمه
سالم، فضل رحمن، فيصل البلوشي، قاسم
المقداد، كلينتون رودريغر، لما التكروري،
لوي د لا تور، لؤي مسعود، مارك غليبرت،
ماريا قالايجي، ماريا ممتاز، ماهيش كومار،
ماهيش دهارماراجان، مجدي عماد، محمد
ابراهيم خان، محمد التهامي، محمد الجاف،
محمد السيد، محمد الصكب، محمد
المصري، محمد أفلال الرحمن، محمد حسن
كل، محمد خالد الصاوي، محمد رزين
راجابدين، محمد عادل، محمد عاطف،

محمد غالب، محمد مطيع، محمود عوض،
محمود الصفدي، محمود حاتم، محمود
قنديل، مريم الشحي، مريم الكربي، مسلم
خان شاه، منهاد عظيم أحمد، مني الشعار،
مهند عرابي، موزة الحمراي، موزة علي، مويديو
كوروت، مؤمن العجوز، مي القايد، ميره
المزروي، نادية البروانية، ناصر رحيمي، ناصر
نصر الله، نبيجه رحمت الله، نديم خان،
نورة جاسم، نوف العبيدي، نوف الحمادي،
نوفل محمد، هاجر بولجبال، هبة حسني،
همام دباغ، هند بخيت، وسن يوسف، وسيم
خان، يسرا عبدالحكم، يسرى الزبيدي، يلدا
بيدشهرى، يوسف حسين، يونس سليمان
محمد

الرعاة

محمد أفخمي
سمو الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان
حليمة العويس
سعادة الشیخة بدور بنت سلطان القاسمي
سلطان سعود القاسمي
عبد المنعم بن عيسى السركال
ميسون غباش
يدر جعفر
أوليفيه جورج ميستان

المعرض

لبينا حميد وماجدة ستاوارسكا:
زمن متضافر/ مياه عميقة
92 أكتوبر 2023—82 يناير
المباني الفنية في ساحة المريجة
مؤسسة الشارقة للفنون

الفنانون

لبينا حميد وماجدة ستاوارسكا

نظم من قبل

مؤسسة الشارقة للفنون

التقييم

تقييم د عمر خليف مدير المقتنيات وقيم
أول في مؤسسة الشارقة للفنون، الإمارات
العربية المتحدة.

الكتيب

النص

حور القاسمي، عمر خليف، لبينا
حميد، ماجدة ستاوارسكا

تحرير اللغة الإنجليزية

كاثلين بطي، جيوتي دار، راجوانت ساندو

الترجمة والتحرير العربي

زياد عبدالله، عبدالله حسين، اسماعيل
الرفاعي، محمد السعدي

التصميم الجرافيكي

ديما بيتارد، أمان درويش

ISBN 978-1-915656-09-4

مؤسسة الشارقة للفنون

ص.ب. 19989، الشارقة

الإمارات العربية المتحدة

www.sharjahart.org

جميع الحقوق محفوظة. لا يجوز إعادة إنتاج
أي جزء من هذا المنشور أو تخزينه في نظام
استرجاع أو نقله بأي شكل أو بأي وسيلة
إلكترونية أو ميكانيكية أو تصوير أو تسجيل
أو غير ذلك، دون الحصول على إذن مسبق
من الناشر.

الدليل © مؤسسة الشارقة للفنون، 2023

نصوص © مؤسسة الشارقة للفنون وكتاب

المحتوى، 2023

جميع الصور الفنية مقدمة من الفنانين، ما

لم يُذكر خلاف ذلك.

مؤسسة الشارقة للفنون

الرئيس والمدير

حور القاسمي

المدير

نوار القاسمي

المقتنيات

عمر خليف

جون لبيب، ثريا كريدية

التقييم

جيون لي

زينة القطان

العمليات

المهندس حسن علي محمود الجادة

المهندس يونس سليمان محمد

آية أزاد

أبو بكر صديق، أحمد مجدي، اطلس أمير

خان، أمين الحق عبدالرؤوف، أيوب خان،

حبيب اختر، حسن درويش، رامز المفدي،

سانتيش مونديرات، سعد عبدالله السعد،

سعيد نصار، سمير كوتو نجال بارامبا، سونيل

ديفاسيا، سونيل ماثيو، شاكر محمود، طاهر

بارويز، عبدالرحمن مافيللا كاندي، علي توفيق

، فضل رحمن، كاشف حسنين، محمود علي

الجدة، مسروف أحمد، محمد خان ميرا،

محمد فواز محمد فاروق، شهاب بوتنالا،

مصطفى قنديل، هنيش الاتيكولانجارا

التعليم والبحث

نورة المعلّا

جينان كولتر، حصّة العجماني، سناء عبد

المجيد، شيرين النجار، عائشة كيدواي،

لما التكروري، منال المطوخ، مهرة حميد،

هدى حماد

الصحافة والتسويق

اليازية المري

جوزيف دي لا سيرنا، سلمى فرزانه،

عبدالحليم الزين،

علي مراد، منى الأنصاري، هدى أميني، بلدا

بيدهري

التصميم والوسائط المتعددة

ديما بيتارد

امان درويش، اونيكريشنان سوريش،

شانا فاس جمال الدين، شفيق كريم، شيخه

المازي،

مجدي عماد، محمد أمير، معتز موعد،

ورد هلال

التحرير واستراتيجية المحتوى

جيوتي دهار

راجوانت ساندو، روزالين ديمبلو، كاثلين بطي،

التحرير اللغة العربية والترجمة

إسماعيل الرفاعي

زياد عبدالله

عبدالله حسين، محمد السعدي

الضيافة

نجيبة أسلم

**لبينا حميد
وماجدة
ستاوارسكا:
زمن متضافر/
مياه عميقة**

**ليينا حميد
وماجدة
ستاوارسكا:
زمن متضافر/
مياه عميقة**



SHARJAH ART FOUNDATION