

THE
التأرجح:
CUP AND
سياقات
THE
عشبة
SAUCER

مقابلة مع الفنان والقيمة الفنية

AN INTERVIEW WITH THE ARTIST AND THE CURATOR

RECONCILIATION IS
المصالحة جارية
HAPPENING

حوار شيفه الكنيز
AN INTERVIEW WITH MUNIRA AL SAYEGH
مع منيرة الصايغ
BY SHAIKHA AL KETBI

تتكّدس مجموعات من الكتب فوق بعضها وتحتل كل ركن في غرفة نوم منيرة. وقعت عيناى على باقة منتقاة من العناوين؛ "طريق الحب الصوفى"، وكتابها الأثير هذه الأيام لهاروكى موراكامى، "يوميات طائر الزنبرك"؛ و"غريب فروت" ليوكو أونو. كتب تستقر فوق بعضها تتناول الأرباب الهندوسية، وعدد لا حصر له من الدفاتر زاهية الألوان، وإن كان اللون الأخضر هو الغالب عليها. "بيجو" و"لاسى"، كلباتها، تحومان حولنا، ولم تسكن حركتهما حتى بدأنا في الحوار

Towers of books fill up every corner of Munira's bedroom. My eyes scan the room and, among the eclectic collection of titles, I notice: *The Sufi Path of Love*; her most recent favourite, Haruki Murakami's *Wind-up Bird Chronicles*; *Grapefruit* by Yoko Ono, books upon books about Hindu deities; and countless notebooks with frayed corners, bursting spines and colourful pages, often questionably green. Munira's two dogs, Bijou and Lassie, circle us, and once we started our conversation, they calmed down and curled up for a nap.

“Every time you mentioned The Cup and The Saucer, I was thinking more of the liminal space between the two.” I mimic a gesture which Munira had done once before, separating an invisible cup from its saucer, and then seizing the floating space in between, as if to keep it from escaping. “How would you characterise that liminal space? How is liminality characterised in both the art-world and in your ideas of what this exhibition is about? In other words, the space in between, what is it?”

“On a personal note, the issue of the “in-between” is extremely important to me, to the point that I chose it as a theme for the exhibition I curated for U.A.E. Unlimited, which was also set in Warehouse421, titled *Bayn*. The idea of liminality, with regards to our conversations adjacent to this exhibition, is that the freedom of self exists within this liminality, because when you are in the unit, then your being has to adhere to the larger restraints or traditions of this unit. And then, when you separate from this unit, within that divorce or separation, you have the liminal space, and in that liminal space you’re allowed to fluctuate, you’re allowed to exist in whichever way you choose to, and there’s liberty in that liminal space. When you arrive to being the individual, I personally think that the liberty kind of goes away because you begin to brand yourself as an individual. So, I think that separation, that liminal space, is where we begin to explore the self in the exhibition.”

“From what I know about you, I know that you process these ideas through your personal and professional writing. When did you start writing? Or rather, when did you start having a more serious experience of writing?”

“I started exploring writing seriously in my late teenage years, but then, at that time, I was still practising as an artist. Wait —” Munira stood up to reveal two canvases that were leaning against the corner, concealed from our sight. One of them is predominantly covered in hues of green, with representational motifs melting into each other, muddling in the centre of the canvas, with a purple eye, and the eyelashes glued on frayed shoelaces. The other painting is more representational three figures which appear to be animal-human hybrids — I could make out the head of a panda — standing against a red brick wall of, what appeared to me to be, a snowy pavement in Brooklyn.

“Why did you stop painting?” *I ask, staring at the paintings.*
“I’m sure painting exists somewhere within you.”

“I’m sure — I’m terrified by the idea though. Intimidated by it, more so. I stopped painting when I moved back to Abu Dhabi, after New York. All of a sudden, I felt like my freedom to exist, as I wish, was taken. I would come in, and I would want to paint, I remember, I had a canvas set and prepped in my room, and I just became very confined. I was looking at my room, thinking of who I am, and the big contrast between myself and my surroundings. I could no longer produce without anxiety. So, my painting stopped, and my writing became full-fledged.”

في كل مرة تذكرين فيها “التأرجح: سياقات عيئية”، لا يسعني سوى التفكير في ذلك الحيز من الشعور الحدي. كنت أكرر كلاماً ذكرته منيرة من قبل، حول الفصل بين فنجان غير مرئي عن الصحن الذي يستقر فوقه، ومن ثم استغلال المساحة بين الاثنين، في محاولة لكي يبقوا معاً. كيف تصفين تلك المساحة الحدية من الشعور؟ وكيف يمكننا أن نصف هذه الحدية في كل من عالم الفن وفي أفكارك عن هذا المعرض؟ بمعنى آخر.. ما طبيعة ذلك الحيز بينهما؟

تهمني مسألة “الما بين” هذه، لدرجة أنني اخترتها لتكون موضوع المعرض الذي أشرفت عليه لمنصة أ.ع.م. اللا محدودة، والذي أقيم في معرض421، بعنوان “بين”. إن فكرة الحدية فيما يتعلق بحوارنا المصاحب لهذا المعرض، تكمن في كون حرية الذات موجودة داخل هذه الحدود، لأنك عندما تعيشين في الوحدة، فعندئذ يجب أن يلتزم كيانك بالقيود أو التقاليد الأكبر لهذه الوحدة. وبعد ذلك، عندما تنفصلين عن هذه الوحدة، داخل الانفصال الذي يحدث يكون لديك مساحة لا حدود لها، ومسموح لك في ذلك الحيز بالتذبذب، كما ويُسمح لك بالتواجد بأي طريقة تختاري أن تكوني متواجدة فيها، وهناك حرية في ذلك الحيز من الشعور الحدي. وعندما تصلين إلى مرحلة أن تكوني الفرد، ستجدين حسب اعتقادي بأن نمط الحرية يتبدد لأنك بدأت تعتبرين نفسك فرداً. وهنا يصبح الفرد نسخة خارجية من نفسك، وتبدئين في اختيار ما تودين أن تفصحني عنه من نفسك. لذلك أعتقد أن هذا الانفصال، ذاك الحيز من الشعور الحدي هو بمثابة البدء في استكشاف الذات في هذا المعرض.

مما أعرفه عنك، أنك تعالجين تلك الأفكار من خلال كتاباتك الشخصية والاحترافية. فمتى بدأت الكتابة؟
أو بالأحرى، متى بدأت ممارستك الجادة في الكتابة؟

بدأت استكشاف عالم الكتابة بجدية في أواخر مرحلة المراهقة، ولكنني كنت آنذاك ما أزال أمارس الفن. مهلاً. نهضت منيرة، لتكشف لي عن لوحتين قابعتين في ركن الغرفة، متواريتين عن الأنظار. تغلب على إحدهما درجات اللون الأخضر، وتتداخل فيها الزخارف والنقوش، وفي قلب اللوحة تبرز عين أرجوانية لصقت رموشها فوق رباط حذاء مشدود. أما اللوحة الأخرى فكانت تميل إلى كونها أكثر وضوحاً في التعبير حيث تتكون من ثلاث شخصيات تبدو وكأنها هجين بين البشر والحيوان، مَيزتُ فيها رأس باندا، يستند إلى جدار من القرميد فيما بدا لي أن هناك رصيف مغطى بالثلوج في بروكلين.

لماذا توقفت عن الرسم؟
أنا متيقنة من أن موهبة الرسم متأصلة فيك.

أنا متأكدة من ذلك أيضاً، ولكن يتأبني الشعور بالخوف من هذه الفكرة. أخشاهها. توقفت عن الرسم عندما عدت من نيويورك إلى أبوظبي. شعرت فجأة بأن حريتي في الوجود قد سلبت مني ولم تعد كما كنت أتمناها، حاولت الرسم، وأتذكر أنني أحضرت مجموعة من اللوحات وجهزت غرفتي لذلك، ولكن كان نظري يدور في الغرفة وأنا أفكر فيما أنا عليه، وفي التناقض الكبير بيني وبين محيطي. لم أعد أستطيع الاستمرار في رسم لوحاتي مع استمرار شعوري بالقلق. لذلك توقفت وركزت في الكتابة.

“Because it was something that you could control more, not as exposed, private?”

“Yes. I started writing due to my learning disabilities, I had to be put in a special education class rather than Arabic class. My special education teacher told me that I should keep a journal and write in it consistently. My writing was always very deep — questions of self-exploration — since I was very young. Then at university, my main concern in life became the notion of time, and, I was exploring that in-depth in my writing. One of the lines I clearly remember was: ‘What once was, once was. What now is, never was. What will be, will be.’ The year I moved to New York, I started writing more seriously, because I allowed myself to be more honest with myself. I wrote more poetically — all of my writing is extremely visual. I’m always exploring a feeling through a visual context. I felt as though I was my most liberated self and freest form when I was in New York. There, I’m not tied down to anything. And, it’s a city where I exist fully individually and in separation to the unit. I started a journal there and the first few pages were a plea to self — the first pages of all of my notebooks set the theme for the rest of the notebook. When I came home it just became extremely important for me to write and to know how to express myself. I think I was able to mature as a writer. It became a serious need, as opposed to a want.”

“But was that process of replacing one form of expression with intensifying another?

Was it natural or painful? If things were different, do you think you’d still be painting, or expressing visually?”

“I think I very likely would have. I considered myself and my trajectory of self to be that of an artist. I didn’t want to acknowledge or accept writing as my form of expression because it was always a secret – that level of privacy – confiding in myself, for myself. It’s a very self-involved practice. Because I was allowed to exist in this form. And it was painful, the switch from painting to writing, and there was, in general, a lot of pain coming back to Abu Dhabi after New York. I had to, sort of, re-address myself, having thought I had reached the pinnacle of what I believed was liberty. Now, I look back and it’s kind of questionable, independence, maybe, is a better word for what I achieved in New York. This whole process of consciously leaving painting - it was my silent protest.”

“Do you think that at some point in your life, you will go back to expressing yourself in that way? Visual expression, maybe not in the conventional sense of painting, or existing as an artist within the community, or exhibiting. Do you imagine reconciling with that part of yourself?”

“Would I ever go back to painting? I can tell you I became extremely emotional when I saw these artworks, I kept putting them away and brought them back multiple times. And then, I just broke down. I suddenly saw what could have been if I continued. But then, I thought what could have been if I did continue painting? What would have happened to my writing? What is more important? I am more attached to painting and visual art than I am to writing. All my life I was told by my art teachers that I would become a great artist. I’m starting to remember a lot of the content that comes with these works. I really think that my writing is a translation of these visuals.”

هل لكون الكتابة تُمثل نشاطاً يمكنك السيطرة عليه بدرجة أكبر، لكونه أشد خصوصية؟

- بالفعل هذه هي الحقيقة. لقد بدأت الكتابة بسبب ما واجهته من صعوبات في التعلم، حتى أنني كنت ادرس في صف تعليمي خاص وليس في الصف العربي العادي كبقية الطالبات. نصحتني معلمتي بأن أمارس الكتابة في دفتر يوميات باستمرار. كانت كتابتي تتناول دوماً أسئلة عميقة جداً عن استكشاف الذات، بالرغم من كوني صغيرة في العمر. ثم في الجامعة كان اهتمامي الرئيسي في الحياة يتمحور حول فكرة الزمن، وكنت احاول استكشاف ذلك بعمق من خلال كتاباتي. ومن السطور التي دونتها ولا أزال أتذكرها بوضوح ... “ما كان كان. وما هو الآن، لم يكن أبداً. وما سيكون سيكون”. بدأت الكتابة بجدية أكبر خلال العام الذي انتقلت فيه إلى نيويورك، لأنني سمحت لنفسني بأن أكون أكثر صدقاً مع ذاتي، وشاعرية أكثر. فكل كتاباتي تبدو بصرية بشكل كبير. استكشفت دوماً شعوراً ما من خلال سياق مرئي. شعرت بكوني أكثر تحملاً عندما كنت في نيويورك. فهناك لم أكن مرتبطة بأي شيء. فهي مدينة تواجدت فيها بشكل فردي ومنفصل عن الوحدة. شرعت في كتابة يومياتي هناك، وكانت الصفحات القليلة الأولى منها تمثل مناجاة للنفس. وعادة ما يحمل كل دفتر يوميات في صفحاته الأولى ما يمثل سمة ذلك الدفتر بالكامل. وعندما عدت للوطن، زاد إلحاح الكتابة لدي كنوع من التعبير عن النفس. وأعتقد أنني كنت قادرة على تحقيق النضج في كتاباتي. حيث باتت تلك الكتابات تمثل حاجة ضرورية، وليست مجرد رغبة.

هل كانت عملية استبدال شكل من أشكال التعبير بأخر أشد تركيزاً تبدو طبيعية لك أم كانت مؤلمة؟

ولو كانت الأمور مختلفة، هل كنت سوف تستمرين في الرسم أم أنك ستختارين التعبير البصري؟

-أعتقد أن من المرجح جداً أن أفعل ذلك. لقد اعتبرت نفسي فنانة. لم أرغب في الاعتراف بأن الكتابة شكل من أشكال التعبير لدي لأنني كنت أمارسها سرراً، وبخصوصية كبيرة، نفسي تكتب لنفسني. إنها ممارسة ذاتية للغاية. لأنني سمحت لنفسني بوجودها في هذا قالب. وكان مؤلماً. هذا التنقل بين الرسم والكتابة، وكان هناك الكثير من الألم بعد العودة من نيويورك إلى أبوظبي، حيث تعيين علي أن أعاود مخاطبة نفسي، والتي اعتقدت أنها وصلت إلى ذروة ما اعتقدت أنها الحرية؛ والآن أنظر إلى الوراء بنوع من الشك، ربما لم تكن هناك حرية بل استقلال، ذلك الشعور الذي وصلت إليه وأنا في نيويورك. كان التخلي عمداً عن الرسم بمثابة احتجاجي الصامت.

هل فكرت يوماً أنك في مرحلة ما من حياتك سوف تعودين للتعبير عن نفسك بهذه الطريقة؟ التعبير البصري، ربما ليس بالمعنى

التقليدي للرسم، أو في أن تكوني فنانة في مجتمع أو معرض. هل تخيلتي أن تعاودي التصالح مع ذلك الجزء من ذاتك؟

هل سأعود للرسم؟ أستطيع أن أخبرك أن تلك الأعمال الفنية تثير عاطفتي بشكل كبير؛ حرصت على وضعها بعيدة عني ومن ثم أعيدتها أمامي ثانية، شعرت بالانهايار. تخيلت المدى الذي كنت سأصل إليه لو كنت تابعت رسم لوحاتي. ولكنني بعد ذلك فكرت فيما كان يمكن أن يحدث لو تابعت الرسم فعلاً ... ما الذي كان سيحدث لكتابتي؟ أي منهما يشكل أهمية أكثر من الآخر بالنسبة لي؟ أنا أكثر ارتباطاً بالرسم والفن البصري من الكتابة. وطوال حياتي، كان أساتذتي في الفنون يقولون لي بأنني سأصبح فنانة رائعة. وبدأت أتذكر الكثير من المحتوى الذي صاحب تلك الأعمال. وأنا أعتقد بأن الكتابة تمثل ترجمة لذلك الفن البصري.

“I wasn’t expecting this surprise today. Reconciliation is happening, whether you intend for it, or not. They feed into each other. Moving on to curation: When did you become a curator? What do you think of the word? And, the role that comes with it? Why do you think you will continue being in this position of working with artists?”

“When I graduated from university, I did a month-long program in New York called curating in the 21st century. I was very surprised by my peers who knew exactly what they were doing, and I was just kind of dabbling in it, so I wasn’t really convinced yet. Then during that time, my hat of art was very historical: the canon of art history was the only important canon to me. Funnily enough, I was very condescending towards contemporary art. I was brought up in a house with a mother who collects serious antiquities and I was taken along with her – honestly, I had a good time – looking at things and telling her which era they came from.

Then, I remember a day I was walking around in New York and my phone died. I couldn’t find any cabs and I was nervous. And suddenly, I see a group of people huddled and crowded around a space a couple of blocks down. So I walked in that direction, I looked at the people and they looked very creative and that made me feel safe, before hailing a cab, I decided to see what the commotion was about. And then, I went into a space the size of my room, and I walked in and I saw contemporary art, from the Gulf! I was shocked. It was all language that was very relevant to me, artwork that spoke of things relevant to any Khaleeji creative. It was the beginning of the GCC collective, one of their first shows. I remember thinking to myself, ‘huh ... so Contemporary art is the creation of stories that are relevant for us now. In the future, they will become the foundation of how we understand society, culture, religion, so on and so forth, just like what I have known to be true about the history of art, and how it was telling of its time’. So, I converted.

When I moved back, I started to realise that I am a storyteller. I think there is no separation between storytellers and curators because curators tell stories through objects, and storytellers tell stories through words. After I finished my project with NYU Abu Dhabi, I applied for the role of assistant curator of Art Dubai’s residencies program. I didn’t know what curating was, technically speaking, but I learned on the job.

When I did believe that I could start doing this for a living, is during that experience with Art Dubai, I met Mohammed Ahmed Ibrahim and he changed my life. He started talking to me very deeply about the freedom of self, in Arabic, and that was the first time I was challenged to think intellectually in Arabic. He just came out of nowhere and started speaking lines of poetry to me. I attribute my curatorial presence to that dialogue and exchange. I fell, completely, in love with the idea that I built of what a curator should be. I think this is why I am an independent curator, as opposed to a curator who works for an institution, because I like to think freely, and I like to think about what’s truly going on the ground in order to express that alongside the artists who are producing the visuals. I feel like I am an equal creative to the visual creative.”

لم أكن أتوقع هذه المفاجأة اليوم.
المصالحة مستمرة، حتى لو لم تكوني تقصدينها. تنتقل إلى الإشراف الفني للمعرض: متى أصبحت قيمة فنية؟ وما رأيك في هذا التوصيف، والدور الذي يستلزمه؟ لماذا تعتقد أنك سوف تستمرين في القيام بهذا الدور مع الفنانين؟

عندما تخرجت من الجامعة، شاركت في برنامج مدته شهراً في نيويورك، وكان بعنوان “الإشراف الفني في القرن الحادي والعشرين”. فوجئت بأن زملائي يدركون تماماً ما يقومون به، بينما كنت أشارك لمجرد التسلية، ولذلك لم أكن مقتنعة بذلك الدور بعد. وخلال تلك الفترة، كان اهتمامي منصباً في التعرف على تاريخ الفنون. ووجدت في الفن المعاصر متعة كبيرة. لقد نشأت في منزل وجدت فيه والدتي مغرمة بالقطع الفنية القديمة، وكنت أشاركها الاستمتاع بذلك الفن، والتأمل في تلك الأعمال قبل أن أخبرها بالحقبة التاريخية والمكانية التي تنتمي إليها.

بعد ذلك، أتذكر يوماً كنت أتجول فيه في نيويورك ونفذت بطارية هاتفي. لم أتمكن من طلب أي سيارة أجرة وكنت متوترة. وفجأة، رأيت مجموعة من الناس يتجمعون في زحام حول بقعة تبعد عني بضعة مبان. ذهبت في ذلك الاتجاه. وجدتهم أناساً مبدعين للغاية. شعرت بينهم بالأمان، وقررت أن أعرف سبب هذا التجمهر. كانت هناك مساحة بحجم غرفتي، دخلتها ورأيت فيها أعمالاً فنية معاصرة، وكانت دهشتي باللغة عندما عرفت أن هذه الاعمال هي لفنانين من الخليج! طرق سمعي لغات ولهجات أعرفها، ورأيت أعمالاً تتناول أشياء يدركها أي مبدع خليجي. كانت هذه بدايات الجماعة الفنية الخليجية، وكنت متواجدة في واحد من معارضهم الأولى. وأتذكر أنني قلت لنفسني “إذن، الفن المعاصر هو إبداع يُمثل موضوعات ذات صلة بنا وبالعصر الذي ننتهي إليه . ومستقبلاً سوف تكون مثل هذه الممارسات إحدى وسائل فهم المجتمع والثقافة والدين وغير ذلك، تماماً مثلما عرفت ماهية تاريخ الفن، والطريقة التي يحكي لنا بها عن الأزمنة”. هنا كان التحول.

وعندما عدت، بدأت أدرك أنني راوية. وأعتقد أنه لا يوجد هناك فصل بين رواية القصص والإشراف الفني، لأن التقييم الفني يروي قصة من خلال كل عمل فني يتناوله، أما الراوي فهو يروي القصص من خلال الكلمات. وبعد أن أنهيت مشروع مع جامعة نيويورك أبوظبي، تقدمت بطلب للعمل كمساعدة التقييم الفني في برنامج الإقامة الفنية في آرت دبي، ولم أكن أعرف ما هو فعلياً من الناحية المهنية، ولكن بعد ذلك تعلمت الكثير من خلال العمل في هذا المجال.

وعندما تيقنت من مقدرتي على ممارسة العمل باعتباره مهنتي خلال هذه التجربة مع آرت دبي، التقيت محمد أحمد إبراهيم، الذي غيّر حياتي. بدأ يتحدث معي بعمق حول حرية الذات باللغة العربية، وكانت هذه هي المرة الأولى التي أواجه فيها تحدياً يتمثل في التفكير الجاد باللغة العربية. ظهر لي هذا الشخص من العدم وهو يخاطبني بأبيات من الشعر. وأنا أدين له بالفضل فيما يتعلق بالإشراف الفني. وقتها شعرت بأنني مغرمة بفكرة أن أكون قيمة فنية. لذلك أعتقد أن هذا هو السبب في كوني أصبحت قيمة فنية مستقلة ولسك تابعة لأي مؤسسة، لأنني أحب أن أفكر بحرية وأحب التفكير فيما يجري فعلياً على الأرض للتعبير عن ذلك جنباً إلى جنب مع الفنانين الذين يبدعون الأعمال. عندها أشعر بأنني أصبحت مثل هؤلاء المبدعين.

“When I say the word system, how do you react?”

“I suffocate. Because a ‘system’ is a notion that is placed on a group of people, as opposed to a self-made system, which could seem very chaotic. A great example of that is my room. I know where my books are, I know exactly where everything is symbolically placed. But I think we’ve been pushed to participate in a system that is made for the masses, and when I existed in that system, I no longer produced, and I felt like I was part of an assembly line, and that assembly line didn’t work for me. Mental well-being controls everything. You are more in control of that when there is nothing else controlling you. I had more of an elastic mind because I separated myself from an institution and its agenda. You must present your best foot forward in what you believe in, and that is going to lead you where you need to go. Success is such a loose term. Success in the context of satisfaction of self can only be attained when you are truthful in your art and in your practice.”

ما الذي تشعرين به عند سماعك تعبير “منظومة الكلمات”؟

أشعر بالاختناق. لأن النظام مفهوم يتم فرضه على مجموعة من الأشخاص على عكس النظام الذي يقوم المرء بصياغته لنفسه، قد يبدو فوضوياً للغاية؛ وأفضل مثال على ذلك يتمثل في غرفتي هذه، قد لا تبدو مرتبة ولكنني أعرف فيها مكان كتبتي، أعرف بالضبط مكان كل شيء. ولكنني أعتقد بأنه تم دفعنا دفعاً للمشاركة في نظام وضع لعموم الناس، وعندما وجدت نفسي أعيش ضمن هذا النظام لم أعد أنتج، وشعرت بأنني أشبه بماكنة وجزءاً من مصنع، وأنا لا أقتنع أبداً بفكرة المصنع هذه. الرفاهة العقلية تسيطر على كل شيء. وأنت تكون أكثر سيطرة على ذلك عندما لا يوجد شيء آخر يسيطر عليك. أما أنا فلدي عقلية مرنة لأنني انفصلت عن أي مؤسسة وأي أجندة. ويجب عليك أن تقدم أفضل ما لديك وما تؤمن به، وسوف يقودك هذا إلى حيث تريد أن تصل. فالنجاح كلمة فضفاضة. ولا يمكن تحقيق النجاح في سياق إرضاء الذات إلا عندما تكون صادقاً في عملك وفيما تقوم به.

MULTI-COLORED METALLIC
ملصقات لامعة متعددة الألوان
STACKED STAR STICKERS
على شكل نجمة

حوار شيخه الكبير
AN INTERVIEW WITH HASHEL AL LAMKI
مع هاشل اللامي
BY SPAIKHA AL KETBI

كلما مر أمام خاطري هاشل، أجدني أتخيل خريطة العالم أحرك عليها أيقونة صغيرة تمثله؛ عبارة عن ملصق لامع على شكل نجمة قزحية الألوان، تماماً كما اعتاد مدرسونا أن يضعوه على قصاننا في المدرسة الابتدائية على سبيل التقدير. أيقونة تتحرك في الأماكن التي أعرف أنه قضى فيها بعض الوقت لأغراض فنية. هكذا، ينتقل النجم ما بين نيويورك والقاهرة والعين وأبوظبي والهند وإسبانيا. وبطبيعة الحال، كنت مهتمة دائماً بمعرفة المزيد عن نشأته في العين، حيث أن مسقط رأسنا واحد، وسط تلك الواحات الفاتنة والصحراء القرمزية. لكن كلانا يعرف أن مدينة العين هي أكثر بكثير من ذلك.

When I think of Hashel, I find myself picturing a map of the world and moving a little icon that I imagine represents him — a metallic iridescent star sticker, like the ones our teachers used to stick on our shirts in school — around the places I know he has spent some time for art purposes. The star floats between New York, Cairo, Al Ain, Abu Dhabi, India and Spain. As we both share the same hometown, Al Ain, I was, naturally, particularly interested in learning more about his upbringing in the land of luscious oasis and scarlet deserts. But we both know there's much more to Al Ain than just that.

“Can you talk to me about Al Ain – what was it like growing up there?”

“What kind of significance does it have on your work?”

“This is the first time I’ve ever looked back through the history of my short existence. I’ve been on the move a lot and this is the first time that I’ve sat down to truly reflect. With this exhibition, we’re directly, or indirectly, being informed by that shift between cities and moving around. Specifically, with Al Ain, the intent is to look within and understand our origins, because at some point, while looking at that map you have to really see where it all started. Most of my algorithm was informed and developed in Al Ain, and now, I find myself challenging it all the time. I find myself being critical and trying to understand what was happening then, and now. I think these thoughts are very clear in the Versailles piece, which consists of 52 paintings that I hung here in my studio, in a salon-style manner. There is no significance to that number, but I just started painting images of my origin in that room.”

“What are you challenging about it now, as an adult?”

“I think,” he pauses, “memory. Because with moving around, you take in so much. But to process and comprehend, it takes a while. I’ve always had issues with memory. In Al Ain, I didn’t stay in any of the schools I attended for longer than three years at a time. I don’t have a childhood friend that I can actually name. My highschool was an expat highschool, so they all moved out of the country after school, and I lost touch with them. So now as an adult going back to Al Ain, it feels so foreign. It feels like I don’t know this place anymore. Even the people that I had a small connection to, or memory with, are gone. These are what the paintings are — they are trying to retrieve a memory. It could be the truth or just a fantasy, maybe I was just there but I wasn’t putting in any effort to build connections.”

“So, you’re challenging the idea of how we record that memory, or how we tend to remember things differently as we’re growing up?”

“Yes. And also, focusing on romanticising monuments. With Jebel Hafit, it was a family thing where we’d go up the mountain. But that’s not what’s in the painting, it isn’t reality, it is a super romanticised reality, or fantasy.” I like how he uses those two wildly contrasting terms interchangeably as though he’s effortlessly flowing between the two states. Many of the 52 paintings depict recognisable scenes in Al Ain, and beyond, often with a fantastical colour palette, akin to the phosphores we see when rubbing our eyes. Hashel continues, “And then, with the Tawam Hospital roundabout, with the horses, that’s the first thing you see when you come out of your mother’s womb. It’s so iconic because if you observe: over time, all the roundabouts have been replaced with traffic lights, except the Tawam roundabout – it’s still there. It’s huge. It’s truly a monument; so there is a painting of that as well. And, the petrol stations. My dad worked for ADNOC so his job, back then, was establishing all of these petrol stations and I’d accompany him. With the rapid shift now, the newer ones are a super ...”

“هلاً حدثتني عن العين، كيف كانت نشأتك هناك؟

“ما هو تأثيرها في عملك؟”

“ربما تكون هذه هي أول مرة أعود فيها إلى تاريخ حياتي، القصير. فلقد كنت في حالة عدم الاستقرار المكاني أغلب الوقت، وهذه هي المرة الأولى التي أجلس فيها لأتأمل كل شيء. وفي هذا المعرض، نحن في تفاعل مباشر أو غير مباشر مع فكرة التنقل بين المدن. وبالنسبة لمدينة العين، فإن القصد من ذلك هو النظر إلى الأصول وفهمها، لأنك في مرحلة ما وعندما تنظرين إلى تلك الخريطة، تبدأ في التفكير “أين كانت البداية”. كان معظم تكويني في العين، وهو ما أجدني الآن أتعامل معه طوال الوقت. أنا في كرسي الناقد؛ أحاول أن أفهم ما كان يحدث آنذاك وما يجري الآن. وأعتقد أن هذه الأفكار واضحة جداً في عمل فرساي، التي تتكون من 52 لوحة علقتها هنا في الاستوديو بطريقة الصالون الفني. لا توجد أي دلالة لهذا العدد بالتحديد لكنني بدأت للتو رسم لوحات تعكس جذوري في تلك الغرفة.”

“وما التحدي الذي تتعامل معه اليوم كشخص بالغ؟”

“أعتقد أنه ... الذاكرة. التنقل يكسبك الكثير. ولكن معالجة وفهم ذلك يستغرق وقتاً. أواجه دائماً مشكلة مع الذاكرة. في العين، لم أستقر في مدرسة واحدة لأكثر من ثلاث سنوات. ليس لدي أصدقاء طفولة أستطيع أن أذكر أسماءهم. مدرستي الثانوية كانت مدرسة مجلّ طلبتها من الوافدين، لذلك سافر الطلبة بعد تلك المرحلة وفقدت الاتصال بهم. والآن، عدت وأنا أحمل شعوراً بالغربة.. وكأني لم أعد أعرف هذا المكان. لقد اختفى الأشخاص الذين كان بيني وبينهم تواصل ولو قصير. هذا هو القصد من هذه اللوحات.. استرجاع الذاكرة، بغض النظر عن كونها حقيقة أو محض خيال، وربما حينها لم أبذل الجهد الكافي للتواصل.”

“إذن، فأنت تتناول فكرة الكيفية التي نحفظ بها الذكريات؛ وكيف أننا نتذكرها بطريقة مختلفة عندما نكبر؟”

“بالفعل. وأركز أيضاً على تعاملنا الرومانسي مع المعالم. فقد كان التجول في أرجاء جبل حفيت يمثل أحد الطقوس العائلية. لكن هذا ليس حقيقة. إنه ليس ما تحتويه اللوحة، لأنها تقدم الواقع أو الخيال برومانسية فائقة. “أعجبتني الطريقة التي استخدم بها هذين المصطلحين المتناقضين، كما لو أنه يتدفق دون جهد بين حالتين. تُصور العديد من لوحاته الاثنتين وخمسين مشاهد نعرفها في العين وما حولها، من خلال باقة تشكيلية خيالية تشبه تلك الأطياف التي نراها أمامنا عندما نفكر أعيننا.”

“وفي لوحة دّوار مستشفى توام الذي تميزه تماثيل الخيول؛ هذا المنظر هو أول ما يراه المولود الخارج من رحم أمه. هو تركيب غاية في الإبداع حيث أن ما يثير الانتباه إنه بمرور الوقت تم استبدال جميع الدورات بإشارات مرور باستثناء دوار توام الذي ما يزال يحتفظ بخصوصيته كنصب تذكاري ضخم وحقيقي، لذلك رسمت له لوحة. كما رسمت لوحة لمحطات البنزين، فقد كان أبي يعمل في شركة أدنوك، وكانت وظيفته آنذاك العمل على إنشاء جميع محطات الوقود تلك وكنت أرافقه خلال عمله أحياناً. ومع التحول الحضاري المتسارع حالياً فقد أصبحت المحطات الحديثة فائقة التقنية والروعة.”

“Futuristic. Forced futurism.” I interject. “It’s interesting to think about the city reacting to these monuments as a force of its own as well. Moving farther along our map, how would you characterise your time in New York? What are some of the significant events that occurred? How did going to architecture school affect your practice?”

“When I went to New York, I was so ready to absorb new experiences, so I applied to Parsons. I remember my father saying that I should, at least, get a degree where I can come back and ‘get a job’. Within the School of Constructed Environments, I chose architecture, but I never believed in what I was doing. I was the kid who was in the Fine Arts building and the Fashion building most of the time. That’s where I took a lot of electives and that’s what ultimately informed me the most with my practice. Architecture comes to me in the form of structure, in the logical sense - like it’s a mess, but it’s an organised mess, so that’s mainly the purpose it serves.

There is a personal side of me that is philanthropic somehow, it is embedded in my art practice. For one of my courses at Parsons, I was doing a project in Haiti, right after the earthquake in 2010, and it was eye-opening to experience the aftermath. Seeing people who had lost the basic human needs for survival. I went to try and help with solutions and creative approaches, to respond to the situation. In the UN tent there, there was a whole section repurposed into a beauty salon, where women were getting their hair extensions and braids, and at the end of their hair, they would put in these tiny elastics. I thought we could use these elastics and try to come up with some sort of system, or something, to help with the situation, while thinking of screens and breathability. I also went to Guatemala and met with female artisanalweavers. Big corporations are slowly killing their market. This was a fun project because I got to teach some of the women the basics of colour theory. Then I gave them disposable cameras and taught them how to take images and abstract them to create their own patterns that the corporations can’t recreate. And meeting all the people in New York. Every single person I met has somehow informed me as an artist today.”

“Do you ever think of living in New York again?”

“Not in New York. Or in the States, but maybe I could move somewhere completely new.”

“Part of your soul, I’m sure, exists in Egypt.

Tell me about how your artwork exists and gets produced there.”

“My relationship with Egypt started in Al Ain actually, where most of my fellow students at school, were Egyptian. The shows on TV, and the music, were Egyptian, my Arabic started to dilute, and I was constantly mistaken for an Egyptian. I went to Egypt for the first time to meet up with Mohammed. Mohammed Al Mazrouei was one of the first people that I met after I came back from New York. We started this very interesting relationship. He helped me, a lot, with understanding a lot of things conceptually, and he introduced me to philosophers, ways of thinking, and painting approaches. Our WhatsApps are incredible, we get into a zone where we’re beyond normal human dialogue. And then, he had to move to Egypt, so I’ve been to Egypt every other weekend since then.

The conversations we have are necessary.”

“هذه هي المستقبلية الحتمية” تدخلت قائلة، “من المثير للاهتمام أن نفكر في تفاعل المدينة مع هذه المعالم

كقوة في حد ذاتها. ولكن، دعنا نمضي قدماً عبر الخريطة، كيف تصف الوقت الذي قضيت في نيويورك؟ ما هي الأحداث

الهامة التي شهدتها هناك؟ كيف كانت تجربة الالتحاق بكلية العمارة وتأثيرها في ممارستك الفنية؟”

“عندما سافرت إلى نيويورك، كنت مستعداً للتعامل مع تجارب جديدة واستيعابها، لذلك تقدمت بطلب الالتحاق بكلية بارسونز للتصميم”. أتذكر أن والدي نصحتني بالالتحاق بكلية يمكنني أن أحصل منها على شهادة تؤهلني للحصول على “وظيفة جيدة” حينما أعود. وفي كلية “البيئات المشيدة”، تخصصت في العمارة، لكنني لم أؤمن قط بما كنت أفعله وبأن هذا هو مستقبلي. كنت أقضي معظم الوقت في كلية الفنون الجميلة وكلية الأزياء، وتعمدت أن آخذ الكثير من المواد الاختيارية بهما، الأمر الذي شكّل في النهاية أكثر ما أفاد ممارستي الفنية. أعتبر أن دراستي للعمارة كانت بمثابة تشكيل هيكل خارجي لخبراتي، بالمعنى المنطقي فإنها فوضى، لكنها فوضى منظمة، لعبت دوراً رئيسياً في حياتي.

في جانب من شخصيتي هناك حب للعمل الخيري الإنساني؛ وربما يظهر ذلك في ممارستي الفنية. وخلال إحدى المواد التي درستها في بارسونز، كنت أقوم بتنفيذ مشروع في هايتي، عقب الزلزال الذي وقع فيها عام 2010، وكانت تجربة حقيقية بالنسبة لي. رأيت الأشخاص الذين فقدوا مقومات البقاء واحتياجاتهم الإنسانية الأساسية، وحاولت المساعدة في إيجاد حلول وأساليب مبتكرة للتعامل مع وضعهم المأساوي. وفي إحدى خيام الأمم المتحدة، كان هناك قسم كامل تم إعادة تهيئته ليكون صالون تجميل، حيث كانت السيدات يعتنين بشعرهن ويجعلون منه ظفائر، ويضعن في أطراف ظفائرهن تلك الأشرطة المطاطية الصغيرة. فكرت في أننا نستطيع أن نحصل على تلك الأشرطة المطاطية ونحاول التوصل عن طريقها إلى منظومة ما تساعد في ذلك الموقف الراهن، بينما كنت أفكر في الستائر ومنافذ التهوية.

وفي غواتيمالا، التقيت النساجات الحرفيات. والجدير بالذكر أن الشركات الكبرى تقتل من خلال إنتاجها الواسع أسواقهن شيئاً فشيئاً. وكان هذا مشروعاً ممتعاً لأنني قمت بتعليم السيدات أساسيات نظرية الألوان. ثم منحتهن كاميرات رخيصة وعلمتهن طريقة التقاط الصور والاستعانة بها في تصميم أشكال جميلة ومميزة في النسيج ليس بمقدور مصانع الشركات أن تنتج مثلها. أما أهالي نيويورك، فقد كان تعاملهم مع كل شخص بمثابة وضع لبنة في تكوين الفنان الذي أنا عليه اليوم.”

“هل فكرت في العودة للعيش في نيويورك؟”

“ليس في نيويورك. أو في الولايات المتحدة، ولكن قد أذهب إلى مكان جديد كلياً.”

“أنا على يقين من أن جزء من روحي يبقى في مصر. حدثني عن تجربتك الفنية هناك.”

“بدأت علاقتي بمصر فعلياً في مدينة العين؛ كان معظم زملائي من طلاب المدرسة مصريين، وكانت معظم البرامج التلفزيونية والموسيقى مصرية، وبدأت لكنتي تتأثر بذلك، حتى ظن البعض أنني مصري الجنسية. ذهبت إلى مصر لأول مرة لمقابلة صديقي محمد. كان محمد المزروعى من أوائل الأشخاص الذين التقيتهم بعد عودتي من نيويورك. حيث بدأت بيننا تلك الصداقة المميّزة. ساعدني محمد كثيراً في فهم الكثير من الأشياء من الناحية النظرية، وعرفني بأعمال فلاسفة وبطرق مختلفة للتفكير والرسم والمقاربات. محتوى دردشة الواتساب بيننا كانت رائعة؛ تتجاوز من خلالها الحوار الإنساني العادي. ثم كان عليه الانتقال إلى مصر، لذلك كنت أسافر إلى مصر كل أسبوعين منذ ذلك الحين. الحوار بيننا كان يشكل ضرورة بالنسبة إلي..”

“My perception — a perception I probably share with many others in the community — is that Hashel works like a factory. Multiple projects and ideas are floating around you, with many helpers and suppliers interpreting your briefs in many ways. Can you tell me more about the people that you work with?”

“Yasmine Ayman is a student based in Cairo. She’s in her last year of art school and she’s a sculptor. She runs this super underground space in a villa that is under construction, working with five other women artists. They rely on commercial commissions to make a living. I started working with Yasmine to interpret forms or drawings from my time in New York, instead of showing the actual drawings because this isn’t a retrospective show. Yasmine turned the drawings into sculptural reliefs and experimented with different techniques using clay and powdered glass.”

Hashel takes out his phone to show me some videos from Yasmine on his WhatsApp. I see Yasmine’s underground studio, with Um Kalthoum’s music playing in the background, and one of Hashel’s sketches transformed into a multicoloured three-dimensional iridescent relic, somehow reminiscent of a Benin bronze, but much more abstracted and explosive.

“I get involved in orchestrating or directing from afar and we kind of like test stuff, sometimes accidents happen but we keep pushing.” he explains.

I see that, from all the photos he’s scrolling through, all the blue circles he’s drawn over her photos to explain what needs to be fixed.

Hashel continues, “And then there’s Sameh, he’s an Egyptian painter, and Coptic Christian, who replicates paintings of Mary and Jesus for a living. He paints using egg tempera on wood, and I’ve worked with him to enlarge a collection of cards advertising massages, that usually get left on car windows around the city. I’m just collecting this garbage and making sense of it, and, to speed up the collection process, I spoke to a car cleaner who assembled his friends to collect more and more cards from across several parking lots. This time I wanted to push my response to these cards through a painterly approach and discuss it poetically. With this project, Mohammed [AlMazrouei] suggested to put two people in conversation: Sameh and Osama, and there’s a correspondence between them, where they’re copying and enlarging the massage cards. My only request is to keep the numbers, and to stay true to the original information on the card. Sameh also helped me with the stained-glass piece.”

Hashel shows me another picture on his phone of a stained-glass artwork depicting Abu Dhabi’s late Volcano Fountain, a monument that stood tall on the corniche throughout the 80s and 90s but has been demolished since.

“Sameh works in Tanta, with students from an arts highschool where it functions like an assembly line, one student draws the outline, one student stains the glass, and so on. He’s a master of orchestrating things from his side. It’s an interesting process, to be able to communicate in detail what I need from him, and it all works somehow!”

“تصوري، وربما يشكل هذا تصور العديد من العاملين في الوسط الفني، وهو أن هاشل غزير الإنتاج. تطفو المشاريع والأفكار الكثيرة من حولك، وتتعامل مع العديد من المساعدين والموردين الذين يساهمون في تشكيل ممارستك الفنية. أنت بمثابة مصنع بشري. هل يمكن أن تحدثني عن الأشخاص الذين تعمل معهم؟”

“هناك ياسمين أيمن. طالبة تقيم في القاهرة. وهي في السنة الأخيرة بكلية الفنون، وتخصصت في تكوين المجسمات. تدير مساحة كبيرة في الطابق الأرضي لفيلا قيد الإنشاء، وتعمل مع خمس فنانات أخريات. يعملن على إنتاج قطع فنية تباع تجارياً لكي يتسنى لهن توفير المال. بدأت العمل مع ياسمين في تكوين النماذج أو الرسومات التي نفذتها منذ أيام إقامتي في نيويورك؛ عوضاً عن تنفيذ الرسومات الفعلية، لأن هذا لا يشكل معرضاً بمعنى الكلمة. وحولت ياسمين الرسومات إلى نقوش مجسمة وجربت أساليب مختلفة باستخدام الفخار والزجاج المسحوق.”

من خلال هاتفه، عرض هاشل عليّ بعض مقاطع الفيديو التي أرسلتها له ياسمين عبر تطبيق الواتساب. شاهدت استوديو ياسمين في الطابق الأرضي تصاحبها موسيقى أم كلثوم في خلفية مقطع الفيديو، حيث تحولت إحدى رسومات هاشل إلى مجسم قزحي الألوان ثلاثية الأبعاد، ذكرتني بأعمال برونز البنين، ولكنها أكثر تجريدية وانطلاقاً.

“أشارك بالتنظيم أو التوجيه من بعيد... ونحب التجريب سويةً، وأحياناً يعيق عملنا بعض الحوادث، ولكننا نستمر في الإنتاج.” أضاف هاشل، وألاحظ حينها ملاحظاته على الصور التي ترسلها الفنانة إليه، والتي يميزها بدوائر زرقاء حول النقاط والعناصر التي يقترح تعديلها.

ثم أكمل هاشل: “هناك سامح؛ رسام مصري مسيحي، يرسم لوحات يقلد بها لوحات شهيرة للسيدة مريم وللمسيح ويبيعهها. وهو يرسم باستخدام التمبر على الخشب، وقد عملت معه في تكبير مجموعة من بطاقات مراكز المساج الدعائية التي عادة ما نجدها موضوعة على نوافذ سياراتنا في جميع أنحاء مدن الإمارات. أنا أجمعها وأحاول أن أصنع منها شيئاً، وعلى سبيل تعجيل عملية التجميع، اتفقت مع عامل نظافة سيارة على أن يقوم هو وزملاؤه بجمع المزيد من البطاقات من مختلف مواقف السيارات. كنت أرغب في تفريغ حنقي من هذه البطاقات في عمل فني شاعري. واقترح عليّ محمد المزروعى أن يكون العمل على هيئة حوار فني بين شخصين؛ سامح وأسامة، وهناك تعاون بينهما، حيث يقومان بنسخ وتكبير بطاقات الإعلان هذه. وكان طلبي الوحيد منهما هو الحفاظ على كافة البيانات والمعلومات الأصلية التي على البطاقة كما هي. كما ساعدني سامح في ابتكار عمل من الزجاج الملون.”

عرض عليّ هاشل صورة أخرى من خلال هاتفه لأعمال فنية من الزجاج الملون تصور نافورة البركان القديمة في أبو ظبي، وكانت تمثل أحد المعالم في منطقة الكورنيش طوال الثمانينيات والتسعينيات، ولكنها لم تعد موجودة حالياً.

“يعمل سامح في طنطا مع طلاب من مدرسة صنائع ثانوية وهم بمثابة خط التجميع؛ ويقوم أحد الطلاب برسم الخطوط العريضة، ويقوم طالب آخر بتلوين الزجاج، وهكذا.. إنه عمل فني لافت، بالنظر إلى الكيفية التي أتواصل بها معه بشأن تفاصيل الأعمال وما أحتاج إلى تنفيذه، عملية تواصل ناجحة حتى الآن!”

“Why do you work in this way?”

“I believe in creating opportunities for others somehow. There’s a problem with being in my day job — I feel like God created me to be an artist, and I can’t do it, but why not allow someone else who can create something so beautiful and so detailed to be able to create. I don’t believe the future of my practice lies in becoming a master of a technique. I love conversations and dialogue, I like to learn, a lot, and if I can do that and produce work, then I will. I can’t be a romantic painter and do that for the rest of my life. I like materiality, textures and mediums, and there’s no way that I can physically do everything.”

“Is there a singular figure that has had a profound impact on your work, or do you find yourself making work about the state of us as a community? I’m interested in this particularly because of The Cup and The Saucer, the individual and the unit, and where did you find your work swinging towards more often in this pendulum.”

“I’m trying to understand where I belong in all of this, there isn’t one singular aspect. It is about the whole state of being. Personally, I didn’t get a chance to process the fact that I am biracial. I was between Al Ain and Kenya, as my mother is Kenyan. Being an outsider always made me question things. That constant shift between Al Ain and Kenya, and more recently, Kenya has become more foreign to me.”

“That equation is a constant in your life. The same way you say you can’t go back to New York either.”

“The materiality and the sculpture that you see is in my work is because of my experience in Kenya. One water bottle can do so many things there. People there recycle it and push the conversation. I don’t want to associate this to class and socio-economic constructs, but it is embedded in the DNA of how to survive. It is the norm there. It’s not the super-fast buy-and-throw away cycle. Everything has a life beyond its short life.”

“What do you hope to do next?”

“I’m already producing new work. I want people to come forward for collaborations. I like moments of surprise when someone I don’t know approaches me from out of nowhere — often online. When you have a similar energy to someone on the other side of the world, and they reach out for you and you end up producing work together, that, to me, is refreshing and rewarding beyond anything else.”

“لماذا تعمل بهذه الطريقة؟”

“قناعتي هي إتاحة الفرصة للآخرين بأي طريقة. أجد صعوبة في التواجد في وظيفتي اليومية؛ فأنا أشعر أن الله خلقتني لأكون فناناً، ولكن وقتي لا يتيح لي تحقيق ذلك بالكامل، فما المانع إذن في أن أتيح لغيري فرصة إبداع شيء جميل مبهر التفاصيل. لست مؤمناً في ممارستي بأن أكون متخصصاً في أسلوب معين. وأنا أحب التفاعل والحوار، وأحب أن أتعلم، وإذا كان بإمكانني القيام بذلك وإنتاج عمل في الوقت ذاته، فسأفعل ذلك. لا أستطيع أن أبقى رساماً رومانسياً بقية حياتي. أنا أحب الخامات والأشكال والوسائط، ولا توجد طريقة تمكنني من أن أفعل كل شيء بنفسني.”

“هل هناك شخصية بعينها كان لها تأثير عميق في عملك، أو هل تجد نفسك تقوم بعمل يتناول حالتنا الحياتية كمجتمع؟ أنا مهتمة بهذا خاصةً بسبب سياق معرض “التأرجح: سياقات عبثية”، ومتى تبين لك أن عملك يبدو على هذا النحو، مثل البندول؟”

“أحاول أن أستوعب مكاني وسط كل هذا، فلا يوجد جانب واحد منفرد، والأمر يتعلق بكينونة كاملة. وأنا شخصياً لا أجد الفرصة للتفكير بحقيقة أنني من عرقين مختلفين. أنا أجمع بين العين وكينيا، فولدتي كينية. ولطالما دفعني هذا الوضع إلى طرح كل شيء للتساؤل. هذا التأرجح المستمر بين العين وكينيا. مع العلم كينيا أصبحت مؤخراً غريبة أكثر بالنسبة لي.”

“هذه معادلة ثابتة في حياتك. مثلها مثل رغبتك في عدم العودة إلى نيويورك.”

“ما تريته في عملي من مادية ومجسمات فنية هو نتاج تجربتي في كينيا. فهناك، يمكن لقنينة مياه أن تؤدي وظائف كثيرة. الناس هناك يعيدون تدويرها ويشرون تجربتها. لا أريد ربط هذا بجوانب اجتماعية واقتصادية. ولكنها مسألة متأصلة في تراث البقاء على قيد الحياة هناك. وهذا هو المتعارف عليه هناك. لا يعرفون دورة شراء شيء ما والتخلص منه سريعاً. حيث لكل شيء حياة متجددة تتجاوز مدة حياته القصيرة.”

“ما الذي تأمل في القيام به؟”

“أعكف حالياً على إنتاج عمل جديد بالفعل. وأوجه ندائي لمن يريد أن يتعاون أن يتواصل معي. أحب لحظات المفاجأة التي أجدها عندما يتواصل فيها معي عبر الإنترنت شخص لا أعرفه من قبل. فعندما يكون لديك طاقة مماثلة تجاه شخص ما في الجانب الآخر من العالم ويتواصل معك وينتهي بك الأمر إلى تعاون فني، فهذا جميل. هذه تجربة متجددة تتجاوز أي نوع من التجارب الأخرى.”