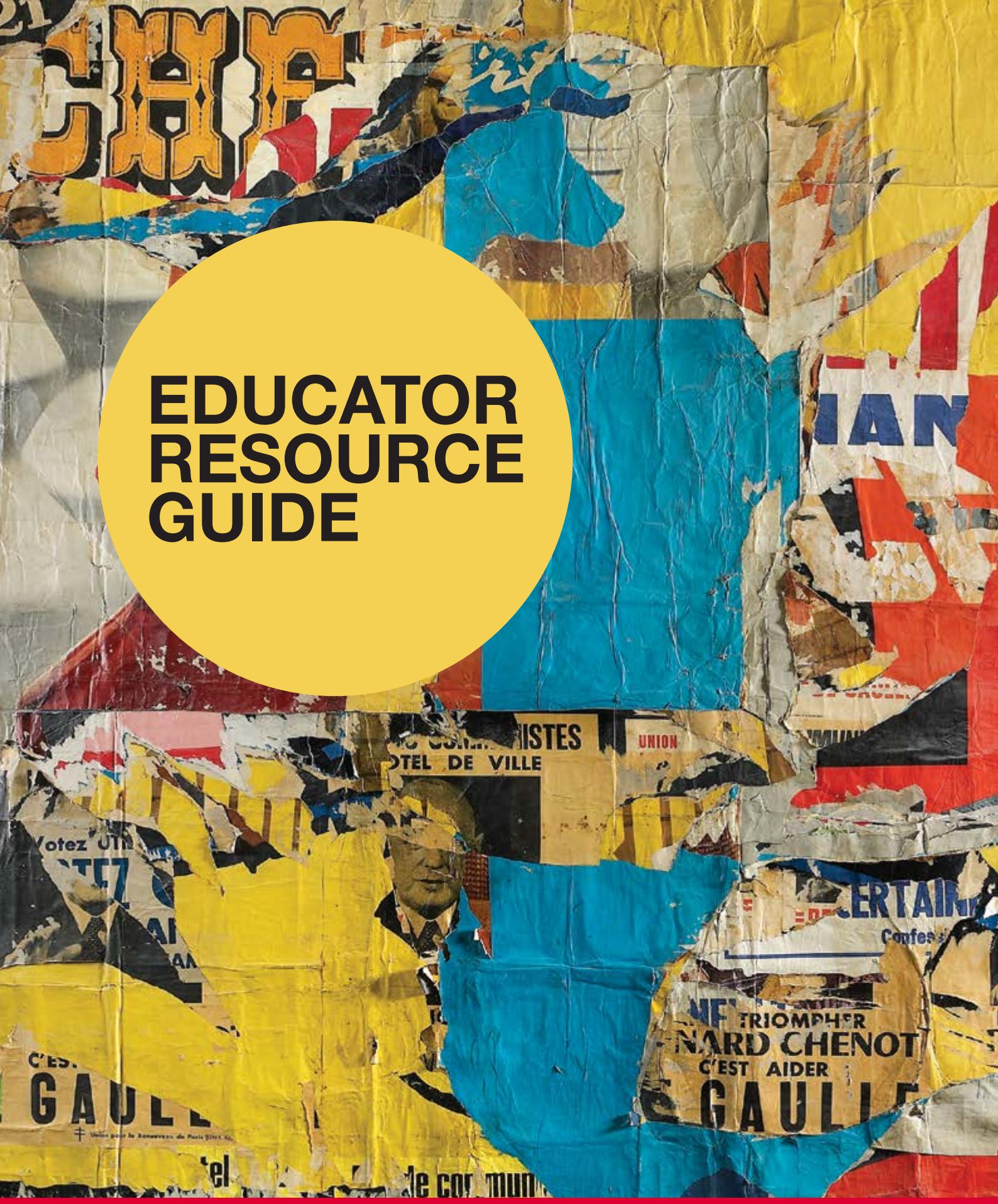


EDUCATOR RESOURCE GUIDE

THE CREATIVE ACT

PERFORMANCE PROCESS PRESENCE

Jacques Villeglé
Quai des célestins, 20 March 1965 cover (detail)
Torn printed posters mounted on canvas
244 x 254 cm
Guggenheim Abu Dhabi
© Jacques Villeglé

#THECREATIVEACT
#GUGGENHEIMABUDHABI
SAADIYATCULTURALDISTRICT.AE

MANARAT AL SAADIYAT

جوجنهايم أبوظي
GUGGENHEIM ABU DHABI

Abu Dhabi
Tourism & Culture للسياحة والثقافة

Table of Contents

I. A Note to Educators 3

EXHIBITION

II. Exhibition Overview, Introduction to the Guggenheim Abu Dhabi 7

1. PROCESS 9
- a. Gutai: Performance Painting 11
  - View and Discuss 13
  - Further Explorations 15
  - Extension 17
- b. Nouveau Réalisme: Place and Time 19
  - View and Discuss 21
  - Further Explorations 23
- c. ZERO 25
  - View and Discuss 27
  - Further Explorations and Extension 29

2. PERFORMANCE 31
- View and Discuss 33
- Further Explorations 35

3. PRESENCE 37
- View and Discuss 39
- Further Explorations 41

ADDITIONAL RESOURCES

III. Vocabulary 44
IV. Select Bibliography 45
V. Websites 46
VI. Video Links 47
VII. Notes 48

I. A Note to Educators

The Creative Act: Performance, Process, Presence is the second exhibition to feature artworks acquired for the Guggenheim Abu Dhabi Museum to be presented in advance of the opening of the future museum.

This Educator Resource Guide is designed for educators to use in the classroom to prepare your students for visits to the exhibition. The guide provides techniques for connection with the visual arts and other subject areas relating to curricula used in Abu Dhabi, including the Abu Dhabi Education Council (ADEC) and other educational institutions. The guide features an exhibition overview focusing on major themes, classroom activities, discussion questions, vocabulary, images, and links to digital resources. It is also available at https://www.guggenheim.org/exhibition/the-creative-act-performance-process-presence with high-resolution images and URL links that can be projected for classroom use. Prior to bringing your class to the exhibition, we invite you to review this guide and determine which aspects of the exhibition are most relevant to your students.

For the educator, this exhibition provides a perfect opportunity to invite students of all ages to take part in an exciting, engaging, and experiential journey.

The Creative Act: Performance, Process, Presence
On view at Manarat al Saadiyat 08 March 2017–29 July 2017

To schedule a group tour, please call +971 2 657 5800 or email manaratalsaadiyat@tcaabudhabi.ae.

EXHIBITION

II. Exhibition Overview

The Creative Act: Performance, Process, Presence is a group exhibition spanning the period of the 1960s to the present and organised around three concepts: **performance**, **process**, and **presence**. Through these themes, the exhibition explores various modes of creativity and the artistic process, as well as the resulting works of art.

Featuring more than thirty works by more than twenty-five from around the world, the show explores interconnections among a diverse group of artists who were working at the same time but not necessarily in the same place, and yet who developed similar artistic approaches and visual languages. By way of this conceptual framework emerges a rich and dynamic exhibition that examines human expression through the creative act of making art.

Encompassing painting, drawing, collage, sculpture, photography, and video, the artwork in the exhibition embodies performative elements often reflecting an interactive impulse. Punctuated by sound, movement, and bursts of colours, viewers are invited to investigate the artistic process, explore the performative practice, and examine the presence of the human figure—and in certain cases, consider all three of these concepts within a single artwork.

This show also features commissioned works by artists living and working in the region. One **commission**, by Tarek Al-Ghoussein, reveals a project in progress specific to the Guggenheim Abu Dhabi's future location on Saadiyat Island in Abu Dhabi. The other commission, realised by Dubai-based artists Ramin Haerizadeh, Rokni Haerizadeh, and Hesam Rahmanian together with other artists, writers, and the exhibition curators, invites visitors to take a journey through a multimedia, multisensory, immersive environment that presents a series of interrelated episodes that unfold across a series of connected spaces. While traversing this installation, visitors are encouraged to be curious and to participate at various moments along their trajectory.

The exhibition includes archival materials, such as sketches, photographs, publications, and video footage, which provide another dimension to the artworks and focus on certain aspects of the creative process and artistic evolution that often reveals a deeper intention and historical perspective within the work itself.

Introduction to the Guggenheim Abu Dhabi Collection

The Guggenheim Abu Dhabi collection includes works of art in diverse mediums made by artists working around the world during the twentieth and twenty-first centuries. Given its location in West Asia—as a central axis between Europe, Asia, and North Africa—it encompasses various points of origin and trajectories of modern and contemporary art. With a strong commitment to working with artists of our time, the collection features art made in different cultures and periods that are intended to educate and inspire visitors.

1. PROCESS

‘Process’ in this exhibition refers to the creation of art in its conception, the artist’s creative journey, the initiation of their actions and execution, as well as the viewer’s interaction with the artwork. For students, the lessons in this section focus on the actual *making*—examining an artist’s decision-making process and approach, whether it be an improvisational method, such as using the body as a tool or the use of nontraditional materials, including found objects—and how these actions can define the work of art.

Process is further developed in this section through three subsets:
a) performance paintings, b) place and time, and c) moving objects.

The focus on process can be seen through the Gutai Art Association, Nouveau Réalisme, and ZERO—three artists’ networks that emerged at the same time in Asia and Europe during the 1960s. Through written correspondence, phone calls, and travel, these artists formed a social network to communicate and share their ideas globally. In the wake of World War II, they were searching for an alternative expression to create a new type of ‘reality’ that was better suited for a new era. The result was a shared interest in performance and process, as well as explorations through physical actions, nontraditional materials, and unconventional environments. In some instances, their process is preserved through photography, film, or printed documentation, but in other cases, the action itself merely serves as the means of creating a physical artwork, or the work itself moves or performs.

a. Gutai: Performance Painting

In Japanese, ***gutai*** means concreteness, however, the word can be broken down to *gu*, meaning tool, measures, or a way of doing something, and *tai*, meaning body.[1] Many members of the Gutai Group (1954–72) incorporated live action into their working process, emphasising the connection to the act of painting with physical movements, which were often presented before an audience. For these artists, paintings could be created through performance, and performance was viewed as a form of painting—giving way to the term 'performance painting'. Essentially, what went on the canvas was not just an image but an event. Moreover, the relationship between the work of art and the artist's physical body were key in the Gutai movement.

Gutai members believed artists should play, and through participatory acts, the audience should also playfully interact with their art. These artists considered this a democratic process that empowered audiences to think about and act freely with art. Gutai artist Shimamoto Shōzō (b. 1928, Osaka; d. 2013, Osaka) adds, 'What I consider **avant-garde** is the involvement of ordinary people in the production of a work of art'.[2]

Also known for their early experimental use of the body, technology, and nature, Gutai artists sought out innovative ways to produce their work. For example, rather than using a paintbrush, a few of the artists turned to unconventional objects, including bicycles, toy cars, and even their own feet to paint.

They also staged live actions or **happenings** that included elements of painting, music, and theatre to engage audiences. This created a bond between theatre, the artist's actions, and art made during an event. As a result of these approaches, their paintings moved beyond the conventional canvas to become a record of a performative gesture. Some Gutai artists performed dances on stage wearing costumes and addressed the same **formal elements** as painting, including light, colour, composition, and line, which allowed for alternative ways to create a painting without paint.

Prominent among the Gutai artists was Shiraga Kazuo (b. 1924, Amagasaki, Japan; d. 2008, Amagasaki, Japan), a central figure whose innovative practices placed him at the forefront of the group. As a teenager, Shiraga was influenced by his father's interest in oil painting. After completing his university program, Shiraga experimented with oil paints and pushed the boundaries of painting by using his hands and later his feet. Hence, he developed his iconic 'foot painting' technique, which involved sliding paint around the surface of a canvas placed on the floor. In his own words, Shiraga describes his evolutionary process, 'I somehow thought I might be able to make an interesting painting if I painted with my feet. It just occurred to me'.[3] The direct encounter between his body and his materials constituted a performative and a creative act—a bodily form of expression.

Figure 1
Shiraga Kazuo
Chiinsei Botaichū (Female Tiger Incarnated from Earthly Shady Star), 1961
Oil on canvas
130.8 x 162 cm
Guggenheim Abu Dhabi
© The Estate of Kazuo Shiraga
Courtesy Fergus McCaffrey, New York

Figure 2
Shiraga Kazuo demonstrating his signature painting style during the *2nd Gutai Art Exhibition, Ohara Kaikan*, Tokyo, ca. 11–17 October 1956.
© Ōtsuji Seiko, photo by Ōtsuji Kiyoji, courtesy Musashino Art University Museum and Library, Tokyo

View and Discuss

— Show this archival photograph of Shiraga and ask students to describe his artistic process.

— Show Shiraga's painting *Chiinsei Botaichū* (*Female Tiger Incarnated from Earthly Shady Star, 1961*) to the class and ask the students to observe the details.

— Knowing that Shiraga created this work with his feet, can the students find clues that show how this work was created?

— Have students read the following paragraph:

> The title of Shiraga's painting, *Chiinsei Botaichū* (*Female Tiger Incarnated from Earthly Shady Star, 1961*), refers to the fictional character Gu Dasao in *Water Margin*, one of the four great novels of Chinese literature written in the fourteenth century during the Ming period (1368–1644). It recounts the exploits of a famous female outlaw, Gu Dasao, who earns the nickname 'Female Tiger' for her fiery temper and striking looks. She wears decorative ornaments on her head and wrists, and she prefers martial arts and physical engagement to the domestic role of a housewife. Using a spear and staff, this mythical female warrior is considered a fearsome opponent in combat.[4]

- Facilitate a discussion about Gu Dasao's warrior spirit and her characteristics in *Water Margin*.
- How do the techniques and colour choices by the artist reflect/relate to the mythical heroine Gu Dasao?
- Shiraga was inspired by this mythical character, what character inspires the students and why?

Further Explorations

Through writing I came to understand it [art] better. If I had just painted, I wouldn't have understood that much. Writing helped me crystalise a kind of system [taikei]. So, I really appreciate the benefit of writing. Even through I didn't know what I was doing was 'Action Only'.[5]

— Have students read Shiraga's quote about his artistic process.

- Based on Gu Dasao in the *Water Margin*, ask the class to list their favourite hero or heroine's characteristics and to write a short story.
- Have students create an image (abstract or figurative) of their hero or heroine using paints, colour pencils, pastels, or crayons.
- Ask students to reflect on their artwork and how writing aided their creative process.

Figure 3
Yoshihara Jirō
Please Draw Freely, 1956.
Paint and marker on wood,
approx.. 200 x 450 x 3 cm.
Installation view: Outdoor Gutai
Art Exhibition, Ashiya Park,
Japan, 27 July–5 August 1956
© Osaka City Museum of
Modern Art GA33

Extension for Advanced Grade Levels
The Creative Act of Playing

"Create what has never been done before!"[6]

— Begin by reading this quote by Yoshiraha Jirō (b. 1905, Osaka; d. 1972, Ashiya, Japan), founder of the Gutai Group.

— Have students watch this short video to see an outdoor exhibition organised by Gutai artists: http://www.tofu-magazine.net/newVersion/pages/Gutai56.html

— Show the photo image and read aloud.

As seen in the video, the Gutai group staged exhibitions in parks and invited visitors to walk around, touch, contribute to, and reflect on artworks, just as the artists had done while creating them. *The Outdoor Gutai Art Exhibition* (Figure 3) and Ashiya Park, Japan, 27 July–5 August 1956, visitors were invited to create a collective artwork on a blank board.

— To begin this activity you will need these supplies:

- Paint, large rolls of paper, objects such as toys, sponges, straws, and spray bottles to apply paint
- Digital camera or iPhone
- Notepads to document and reflect on their experiments
- Comfortable clothes and smocks to get messy in

— Set up a Gutai Art Lab that invites performative, participatory, and playful art production. Remember Gutai artists were interested in experimental processes and nontraditional materials; their art-making practice typically had a performance element, usually in front of a live audience; and they valued and encouraged playful interactions with their work. Choose from some or all of the following activities:

- Stage a live-action painting session using nontraditional painting objects or their fingers to apply paint onto a large piece of paper or canvas securely fastened to a wall.
- Create a dynamic space for a 'happening' that includes elements of theatre, visual arts, and audience participation.
- Organise an outdoor student exhibition and invite visitors to playfully interact with the artwork.

During the process, students should:

— Experiment with a variety of non-traditional techniques and tools
— Engage in playful interactions during the process
— Photograph these events in front of an audience
— Document and reflect upon their Gutai experience

b. Nouveau Réalisme: Place and Time

The Gutai Art Association sought **physicality** in their work, and after World War II the Gutai Art Association consciously wanted to reengage in the 'real world' through experimental practices and documentation. Similarly, the Nouveaux Réalistes working in Europe around the same period, advocated for a return to 'reality' by using found objects to give an account of the reality of their time.[7]

Nouveau Réalisme was formed in the 1960s by an informal group of European artists who believed art should reflect real life. They created this simple statement, 'The New Realists are aware of their collective singularity. New Realism = a new perceptive approach to reality'.[8] From 1960, they began to exhibit together under the banner of Nouveau Réalisme, which served to emphasize their engagement with the materials and issues that defined contemporary society. However, they were not homogeneous in their interests and pursuits, and they showed their work in various other contexts.

The Nouveaux Réalistes often incorporated found and mass-produced materials and everyday objects in their work, which served as a critique of the consumer society and as a way to break with the traditional boundaries of art.[9] They made extensive use of **collage** and **assemblage** as well as painting. They also developed ***décollage***, a technique using accumulated layers of torn posters from hoarding advertising as their main material source for their art.

Jacques Villeglé (b. 1926, Quimper, Brittany, France; and lives and works in Paris) emerged as a major artist in the French post–World War II art scene in the late 1950s in Europe. Known for his signature *décollages*, his work offered a fragmented view of various aspects of Parisian society. Villeglé used sections of torn billboard posters ripped from the Paris city walls, which were mounted to supporting surfaces and set within a frame. His new technique and medium had three-dimensional sculptural, cultural, and historical qualities to them.

In the 1960s, Villeglé produced a number of important works that addressed social and political issues. The exhibition includes *Quai de célestins* (20 March 1965), a work about the local election in Paris that same year. In general, his works are less political and tend to focus on his goal of collecting and preserving evidence of what he referred to as 'collective realities' of 1960s Paris. Villeglé comments on the political aspects of his work, 'I didn't want the work to have a political context, so when there was the face of a politician, because there used to be a lot of political billboard poster in France, I would tear a piece off so they would not be recognizable'.[10]

The word *décollage* also carries its own implied poetic meaning as the torn or ripped posters suggest age, wear, and reveal layers of history and hidden messages of a city and society. Like an urban archaeologist, Villeglé categorizes his works under themes, such as painting, politics, or events and applies the name of the street where the posters were collected to title his work.[11]

Figure 4
Jacques Villeglé
Quai des célestins, 20 March 1965
Torn printed posters mounted on canvas
244 x 254 cm
Guggenheim Abu Dhabi
© Jacques Villeglé

Figure 5
Jacques Villeglé working, Montparnasse, Paris, 1961 February 14
Harry Shunk and Shunk-Kender photographs
Photograph: Shunk-Kender © J. Paul Getty Trust. Getty Research Institute, Los Angeles (2014.R.20)
© J. Paul Getty Trust

View and Discuss

— Show the archival image of Villeglé removing billboard posters.

— Define these two terms to the class:

décollage, a French word that means to 'take-off' or 'to become unglued'.
lacerated poster, when a poster has been placed over another or others, and the top posters are ripped, revealing to a greater or lesser degree the posters underneath.[12]

- Have students describe Villeglé's actions in this archival photograph.
- Based on the background provided about the artist's method of working, guess where he might be.
- To reinforce the new vocabulary terms *décollage* and lacerated poster, encourage them to use them in their description.

— *Show Quai de célestins*, 1965

— Facilitate a discussion about the artist's use of formal elements: shape, form, tone, texture, pattern, colour, and composition while framing the *décollage* technique within this context.

— Reflect on *Quai de célestins* and its reference to the 1965 election in France. Examine the work for clues of the people who were involved in the election.

— Ask students how Villeglé's art serves as a historical snapshot or record of time.

Further Explorations

In advance of this activity, teachers can watch this video to guide them in the technique of making a simple *décollage*: https://www.youtube.com/watch?v=3IPi7Y_ChaE

— In this *décollage*-making activity, students will think and see the environment around them in new ways and create a piece that reflects a specific moment in time and place.

— As we have seen, Villeglé's art documents a specific time and place. Prompt a discussion about today's social and traditional media outlets and how events are quickly forgotten and rapidly replaced by more immediate news.

— You will need these supplies and ensure the images selected are suitable for classroom activity:

- magazines, newspapers, posters, other printed resources
- scissors, glue sticks, acrylic paint, pencils, pastels, and pens
- coloured construction paper and poster board

For a more advanced *décollage* activity provide additional supplies, such as gesso, paintbrush, acrylic or watercolour paint, magazines, newspapers, rubber stamps, tape, stickers, and a blow dryer to accelerate the drying process.

- Students will select a topic of interest and use the Internet, social media platforms, magazines, and journals to begin their research and collect images that range from social, cultural, political, popular culture, and topics of interest.
- Once all their imagery and text is collected, students can begin planning the overall look of their piece. This is an essential part of an artist's process and particularly effective to imagine a desired outcome.
- Students will preselect the layers of their *décollage*, anticipating what will be removed, revealed, or hidden.
- On a sturdy poster board, layer the images and texts using glue sticks to adhere the strips together. Allow one day for the layers to dry. As the image builds up, tear the strips of paper to reveal the layers beneath. Continue building and ripping areas to create textures, colours, or shapes.
- Make sure the construction and deconstruction process is focused on a desired outcome, but allow creative 'space' for the students' to explore their imagination. Encourage unplanned mistakes and allow for new ideas to emerge as the students construct their piece.

c. ZERO

In this section students will learn about two European artists who were active in the 1960s in an international network of artists known as ZERO. Artists Günther Uecker (b. 1930, Wendorf, Mecklenburg, Germany; lives and works in Düsseldorf, Germany) and Jean Tinguely (b. 1925, Fribourg, Switzerland; d. 1991, Bern, Switzerland), the latter who was also affiliated with Nouveau Réalisme in Paris, were interested in exploring action and movement through kineticism. Both artists were inspired by the 'new realities' of a forward-moving, post–World War II Europe and responded to the mass production of consumer goods. As contemporaries, they also shared the understanding that true innovation is achieved through unconventional ideas and experimentation with everyday materials in unexpected ways. The exhibition features two of their multisensory motorized **kinetic** sculptures, designed to engage viewers through sight, sound, movement, and dance.

ZERO (1957–66) was a group of artists based in Düsseldorf during a time when Germany was still recovering from the devastation of World War II. From 1961 to 1966, Uecker collaborated with founding members Heinz Mack (b. 1931, Lollar, Hessen, Germany; lives and works in Mönchengladbach, Germany and Ibiza, Spain) and Otto Piene (b. 1928, Laasphe, Westphalia, Germany; d. 2014, Berlin) on many projects and exhibitions. Together they set out to reinvigorate experimental art in Germany and laid the foundation for the formation of an international network comprised of artists from Europe, Japan (the Gutai Art Association), and North and South America, who all played a role in advancing new strategies and approaches to art during the late 1950s and the '60s.[13]

Uecker is best known for his ongoing exploration of nails as the primary material in his works, which require intense physical exertion to create.[14] In the 1960s he produced a number of kinetic objects that involve viewer participation for their full realization. Among them is a sculpture in the exhibition titled *New York Dancer I*, 1965. In this piece, Uecker draped a cloth canvas covered with long nails with their points facing outward over steel rods. Measuring two metres in height, the work invites the viewer to initiate the 'dance' by pressing a foot pedal connected to a simple motor. Once activated, the cloth undulates slowly, and the weight of the nails increases the acceleration of its rotational speed, creating a cacophonous sound as the nails strike one another. The overall experience reflects the performative nature of Uecker's practice.

Uecker traveled to New York in 1964 and was inspired by the energy and dynamism of the music and dancing. He became interested in Sufism and the circular dance of the whirling dervish. When viewing *New York Dancer I*, it is easy to imagine a Sufi dancer lost in a trance state of meditation. Uecker also studied other religions, including Buddhism, Islam, and Taoism, and he held the belief that the colour white had spiritual properties and could evoke meditation and self-reflection. The spiritual and cultural influences from both the East and West merge into this work.

Another kinetic sculptural work by Tinguely mimics dance and movement through the use of a simple motor originally activated by the viewer via a foot pedal. *Baluba No. 5* (1961) is a lively, joyous work made up of carefully balanced objects, including scrap-iron rods and springs, a metal chain, bell, tin can, rubber tubes, feathers, and hair. Audience activation allows the sculpture to 'dance' and demonstrate its performative nature to those who stand before it.

Much like Uecker's sculpture, *Baluba No. 5* has multiple meanings. The found objects used to construct the piece are a satire on mass production, consumption, and waste. The title, *Baluba No. 5*, makes reference to Patrice Lumumba, a member of the Baluba tribe, who in 1960 became the first democratically elected prime minister of the Republic of the Congo, following more than a half century of Belgian colonial rule. He and his government were quickly routed from power, and Lumumba was executed in 1961.

Note: Due to the fragility of these two artworks, they will not be operating, but videos of the sculptures in motion will be available in the gallery.

Figure 6
Günther Uecker
New York Dancer I, 1965
Nails, cloth, metal, and electric motor
200 x 30 x 30 cm
Guggenheim Abu Dhabi
© Günther Uecker
Photo by Eric and Petra Hesmerg, © Guggenheim Abu Dhabi

Figure 7
Jean Tinguely
Baluba No. 5, 1961
Cast-iron base, scrap-iron rods and springs, metal chain, bell, tin can, rubber tubes, feathers, hair, electrical tape, and electric motor
147 x 60 x 60 cm
Guggenheim Abu Dhabi
© Jean Tinguely, ADAGP, Paris

View and Discuss

— Show this URL link of Günther Uecker's *New York Dancer I* sculpture as it performs: http://exhibitions.guggenheim.org/zero/#/artwork/everyday-materials-uecker

— Leading up to the art activity, show the photos of *New York Dancer I* and *Baluba No. 5* side by side and facilitate a comparison exercise on these topics:

- How are the sculptures similar? How are they different?
- What materials did each artist use to create his sculpture?
- Based on the videos, describe how the sculptures 'come alive' through mechanical activation, movement, and sound.
- How do the sculptures engage the viewer?
- Define the term 'kinetic' and how it applies to both sculptures.

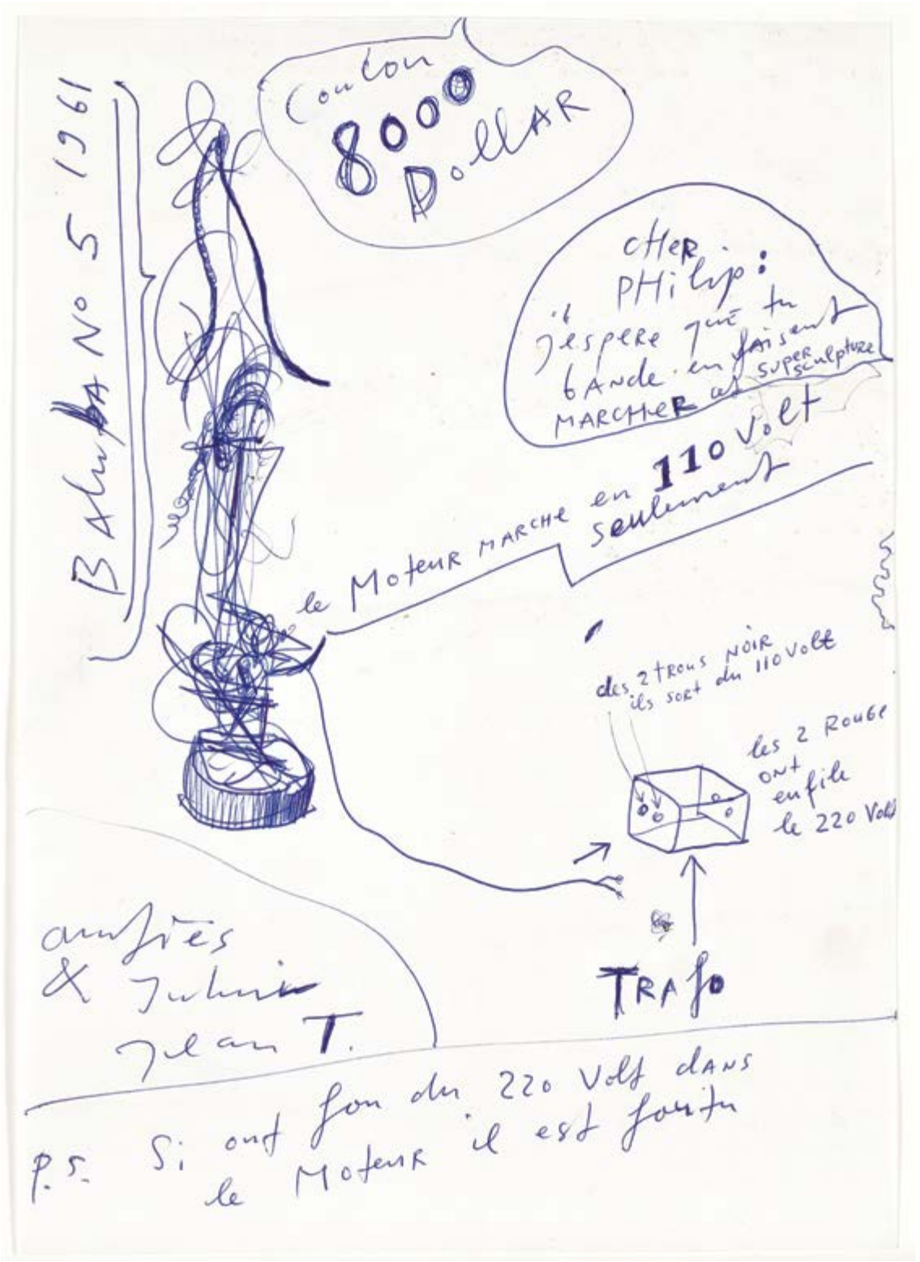


Figure 8
Jean Tinguely
Baluba No. 5, 1961
(ballpoint pen on paper)
Tinguely, Jean (1925-91) /
Private Collection / Photo ©
Christie's Images / Bridgeman
Images
© Jean Tinguely, ADAGP, Paris

Further Explorations
Recycled Rhythms

— In this activity, students will experiment with simple ways to create an **assemblage** sound sculpture.

— The class will explore Tinguely's artistic process and transform everyday, recycled objects into sculptures that produce experimental musical sounds and inspire dance.

— View the image of *Baluba No. 5* and tell the students to list the materials used by Tinguely—nails, fabric, feathers, nails, fur, scraps of rubbish, and a simple motor—to build his kinetic sculpture.

— Have students collect found and recycled objects from home that will create a variety of sounds, e.g., tin cans, spoons, chains, bells, keys, whistles, sticks, beads, squeeze toys.

- Provide scissors, pliers, glue, glue guns, chicken wire or other pliable wire, sting, clay, and other foundational materials to construct a base and bind their found objects together.

— Show Tinguely's pen sketch of *Baluba No. 5*. Explain how he made this drawing to map out and refine his ideas before executing his final work.

- Provide paper for students and begin a sketching exercise to design their sculpture. When drawing, students should consider ways to construct their piece, how it should look and sound, or in some cases, how it will be played.
- Using the supplies provided and found objects brought from home, students will transform their drawings into three-dimensional sculptures.
- High grade-levels may also incorporate motorized objects, such as small oscillating fans, or even their iPhones to create an element of movement or sound for their works.
- Once complete, invite students to talk about their creative process. Ask questions such as, Is this sculpture what you envisioned? What did you learn during the art-making process?
- Invite the students to play their sound pieces individually or as a group.

Extension for Advanced Grade Levels
Reduce, Reuse, Recycle

— Begin by reading the quote by French art critic Pierre Restany who coined the term Nouveau Réalisme, 'poetic recycling of urban, industrial and advertising reality'.[15]

— Explain that Jean Tinguely and other artists associated with Nouveau Réalisme responded, through their work, to the rise of consumerism that mushroomed from the mass production of goods after the end of World War II.

— Show Tinguely's pen sketch of *Baluba No. 5*. Explain how he made this drawing to map out and refine his ideas before executing his final work.

- Have students start a journal about the products they use and discard on a daily basis. Assign the task of documenting the items consumed during a week.
- Based on the students' findings, begin a thoughtful discussion on how they can reduce, reuse, and recycle consumed goods.
- From their journal reflections and what they learned while assembling their sound sculptures art, have students write an **artist statement** to accompany their artwork.

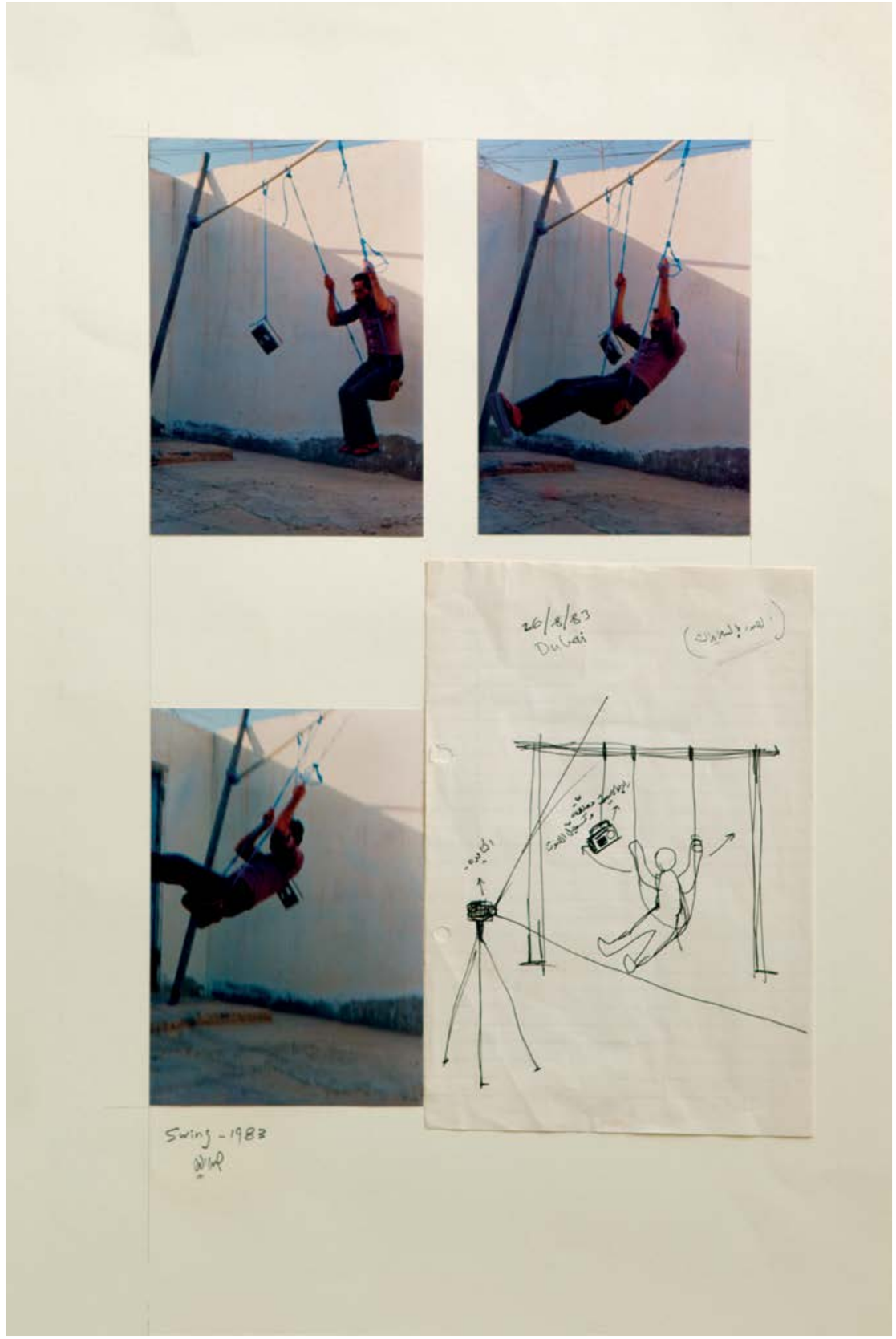
2. PERFORMANCE

‘Performance’, as referred to in this section, is a form of art presented ‘live’ by the artist or performers who use their body as a medium and the body’s movement to explore ideas of presence and place. Typically set in nature or urban environments, these events include four basic elements: time, space, the performer’s body, or presence in a medium.[16] Often, there is a strong relationship between a live audience and the performer that is preserved through the documentation of the event.

The Creative Act features a selection of Conceptual and performative-based artists who have been active in the United Arab Emirates for over two decades. Amongst them is Hassan Sharif (b. 1951, Dubai; d. 2016, Dubai), who is known for pioneering **Conceptual art** in the region. Included in the first generation of contemporary Emirati artists, his legacy is instrumental in the development and evolution of contemporary art in the country, the wider Gulf region, and later in Europe. This show will draw out his artistic lineage and show how other artists continue to be influenced by his work.

In 1984, Sharif received his degree in from the Byam Shaw School of Art, London. While studying in the United Kingdom, he was introduced to European and American Conceptual and **Minimal art** from the 1960s and 1970s. This exposure had a profound impact that led to his early works, which focused on banal and tedious ‘actions’ that he performed, typically before friends and family members who photographed him.[17] In 1980 Sharif founded the Emirates Fine Art Society in Sharjah and actively organized meetings, workshops, and collaborations with artists, writers, poets, and other thinkers in the region. It was through these rich and varied artistic and cultural exchanges that Sharif created a body of work that bridges his time and influences between the United Arab Emirates and the United Kingdom. *The Creative Ac*t features nine documentations of these seminal performances from this period.

Making art in Dubai was important to Sharif because it posed a challenge: experimental contemporary art was virtually nonexistent in the United Arab Emirates at the time, and he wanted the United Arab Emirates to become a place for contemporary art.[18] The context of his performative acts in the Hatta desert, in *Walking No. 1* (1982), *Jumping No. 2* (1983), and *Digging and Standing* (1983) as described by Catherine David, ‘The set of photographs that document these performances show ordinary physical acts like walking, jumping, and digging, deliberately taken out of context to illustrate the pursuit of meaninglessness’.[19]



View and Discuss

‘Sometimes I am emotional. I’m an artist dancer. Yes, I am a wild creature’.[20]

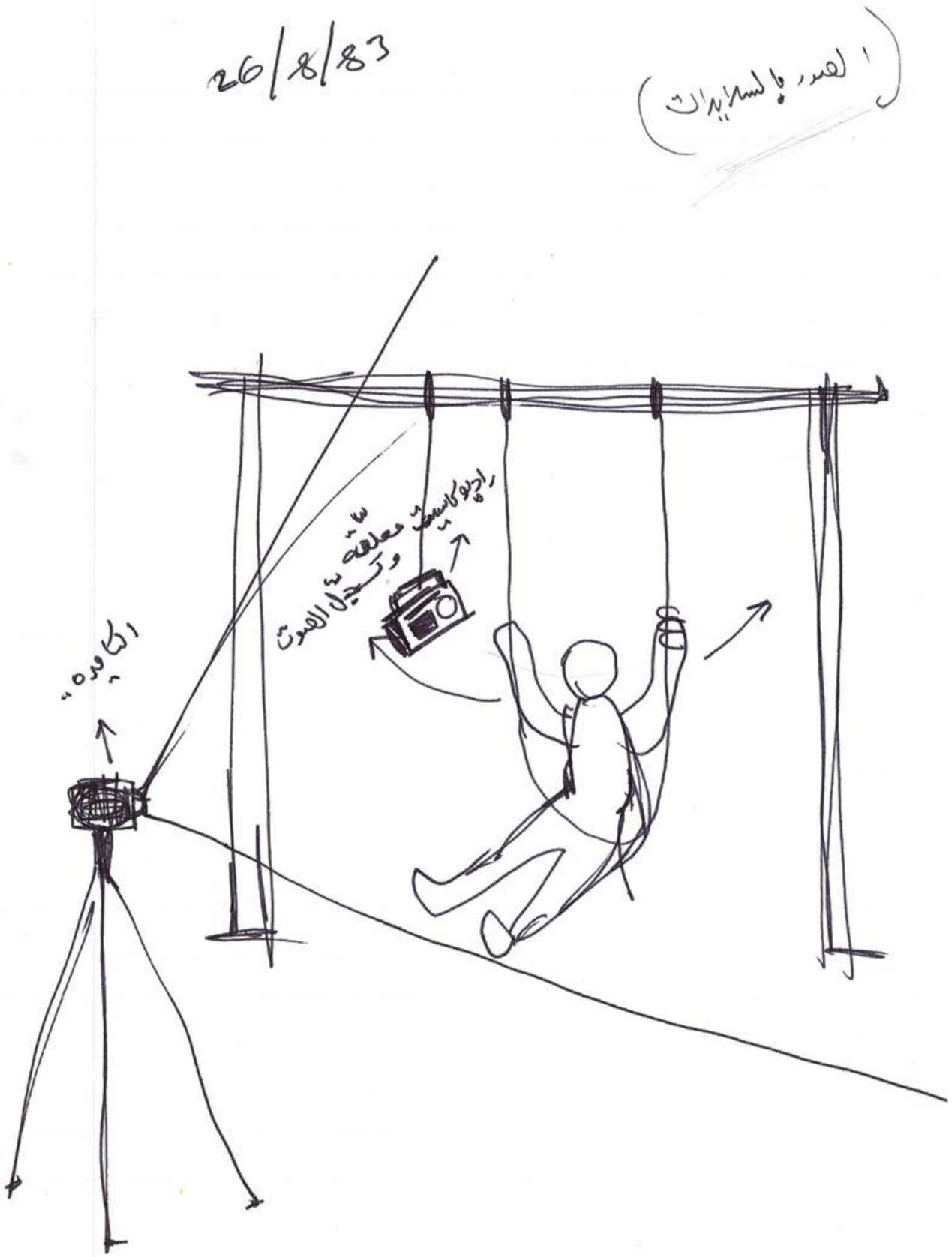
— Begin by reading this quote by Hassan Sharif.

— *Show Swing* (1989) and explain that Sharif also recorded himself humming a monosyllabic ‘haaa’ while swinging in his backyard in Dubai as he documented the series. The artist’s intention was to mimic the muezzin’s call to prayer in order to deconstruct a familiar action for the purpose of enriching artistic language.[21]

— Have students look at Sharif’s photos and discuss the artist’s creative process, then raise the following questions:

- What do you observe in *Swing*?
- Describe the main subject or theme.
- Describe the details of Sharif’s actions and the space itself.
- What does the drawing suggest in relation to the photos?
- Why did Sharif choose the medium of the camera as part of his process?

Figure 9
Hassan Sharif
Swing, 1983
Photographs and ink on paper mounted on cardboard
59.5 x 42.5 cm
Guggenheim Abu Dhabi
© Hassan Sharif
Courtesy the Estate of Hassan Sharif and Gallery Isabelle van den Eynde



Further Explorations

— As a class, experiment with simple ways to draw and document a performative work collaboratively. Provide this background information to the students:

— Sharif's drawing skills were recognized when he was a student in junior high school in Dubai.[22] As an adult, he continued to draw and added handwritten notations to his images, which are part of his complex evolutionary artistic process.

- Begin by having students turn to a partner and discuss a scenario in which they would perform a simple act, such as walking, sitting, jumping, or dancing—using their body to express another intention.
- Like Sharif, encourage the students to make notations and draw a single act or sequence of their intended performance on a piece of paper. Map out the details of the space (indoors or outside) and determine where it will be performed.
- Using a digital camera or phone with a camera, have the student's partner document them performing the ideas that they sketched.
- Ask students to reflect on their process: how they envisioned their performance compared the final outcome, how they used their body to express their live action, and how they engaged their audience during the process. Open the floor for other ideas to come forth.
- Revert back to Sharif's quote and have students write a quote about themselves as it relates to this exercise.

3. PRESENCE

‘Presence’, a term at the heart of these works, is about the human body and its presence during a performative act. Moreover, performance and movement are participatory by the artist and/or collaborators who engage the audience through their chosen form of expression or action.

Susan Hefuna (b. 1962, Dresden; lives and works in Düsseldorf, Cairo, and New York) is the daughter of an Egyptian father and a German mother. Her upbringing in Egypt and in Germany has greatly influenced her art practice. Addressing connections rather than differences between the two cultures, Hefuna explores ideas of place, movement, and identity. The artist combines drawing, photography, sculpture, installation, film and performance to create multilayered works informed by her dual heritage and life experiences.

The exhibition presents a two-part, multimedia installation comprised of a room of Hefuna’s ink-and-graphite on paper drawings and a video installation with two works projected on facing walls.

The first digital video, *NYC Crossroads* (2011), filmed at the corner of Broadway and Broome Street in New York, is a study of how people interact and move through the streets of the city. The second video includes a performance realized in collaboration with choreographer Luca Veggetti and footage of Hefuna drawing with chalk on the gallery floor at The Drawing Center, New York, in 2013.

While working with the dancers, Hefuna made sketches that formed a map, or notation, for the performed movements that informed her process for making the series *Notations* (2011), comprised of twenty-five, ink-and-graphite drawings on paper marked with Hefuna’s signature dot and line drawings.

The final part of the **installation** is a video of a chalk drawing on a floor created for The Drawing Center exhibition. Made in the same method as her works on paper, each line in the chalk drawing extends the length of her arm and ends with a dot. Following the marks, dot and line, Hefuna never retraces or erases, a process that requires an uninterrupted movement of her hand.

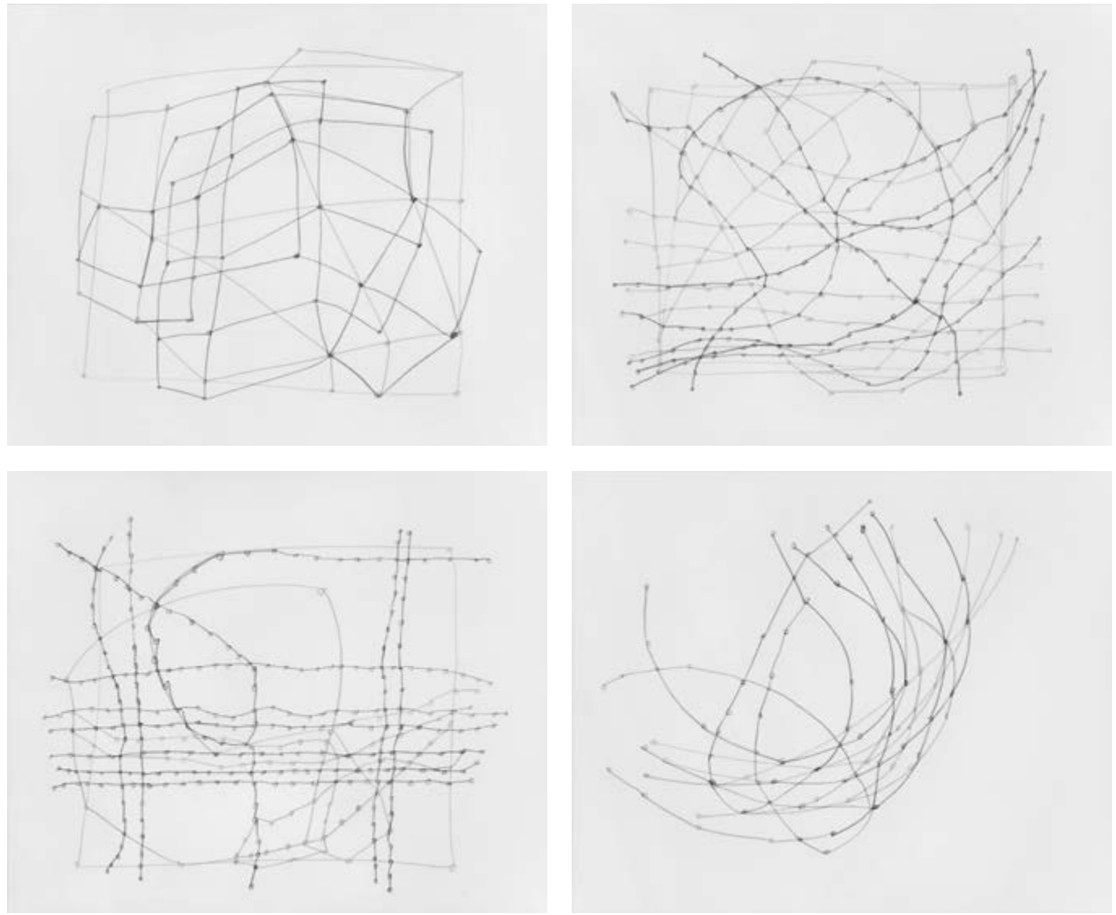


Figure 10
Susan Hefuna
Notations, 2011
Ink and graphite on paper
and tracing paper
Twenty-five drawings total: four
drawings 34.3 x 41.9 cm
Guggenheim Abu Dhabi
© Susan Hefuna
Courtesy Rhona Hoffman
Gallery, Chicago

View and Discuss

‘A drawing has no nationality, and has no time and space.
It is its own universe’.[23]

— Begin by reading this quote by Susan Hefuna.

— Draftsmanship also plays a central role in Hefuna’s art practice. At an early age, Hefuna turned to drawing to reconcile her place within two worlds, Egypt and Germany. For as long as she can remember, Hefuna has used drawing to express herself. ‘I drew these themes on paper, for myself, to have my own escape. It was just a tool’,[24] she explains.

- This exercise requires an ink pen, tracing paper, and graphite paper

- Adopting Hefuna’s drawing technique, students will take the dot and line and set them in a continuous motion.
- Start with a thin pen stroke and a single dot and allow for the line to unfold automatically in a single stroke, without planning, erasing, or stopping. Continue working the surface of the paper, permitting the drawing to take shape and develop.

Figure 11
Susan Hefuna
Hefuna Chalk Drawing, 2013
Digital video with sound, 20 min., 20 sec.
Guggenheim Abu Dhabi
© Susan Hefuna
Courtesy Rhona Hoffman Gallery, Chicago

Further Explorations
Mapping Movements

— In this exercise, participants work within the drawing and immerse themselves in Hefuna's multidimensional piece, which embodies the three exhibition themes: process, performance, and presence.

— Show the following still images and video links from the exhibition *NOTATIONOTATIONS* (2013) to the class:

http://susanhefuna.com/work/185/susan-hefuna-and-luca-veggetti-day-i/
http://susanhefuna.com/work/186/susan-hefuna-and-luca-veggetti-day-ii/
http://susanhefuna.com/work/187/susan-hefuna-and-luca-veggetti-day-iii/

— The still images capture the exhibition *NOTATIONOTATIONS* at The Drawing Center in New York.

— The first image is a chalk drawing on the floor made by the artist. The next image is a performance developed by Hefuna and choreographer Luca Veggetti with members of his dance troupe who, through the rhythmic movements of their dance, erased the drawings with their bodies.

- In an open space, organize a workshop for students to create a large-scale chalk drawing using Hefuna's continuous dot and line drawing method. The compositional process should allow for precision, chance, and a spontaneous outcome.
- After the drawing is complete, enlist student volunteers to remove the drawings with erasers or through dance and expressive body movements.
- Document the event through video recording and allow the class to reflect on their experience.

Enjoy and remember to visit *The Creative Act: Performance, Process, Presence* to experience the artworks featured in this guide and the rest of the exhibition in person!

ADDITIONAL RESOURCES

ADDITIONAL RESOURCES

III. Vocabulary

(Art) Commission: The hiring and payment by another party to an artist to create an original work of art.

(Art) Movement: A common artistic style, approach, and/or philosophy that links a group of artists, usually for a specific period of time.

Artist Statement: An artist's written description to explain their work and provide context for the viewer. As such it aims to inform, connect with an art context, and present the basis for the work; it is therefore didactic, descriptive, or reflective in nature.[25]

Assemblage: An artistic composition made from scraps, junk, and other found objects, such as paper, cloth, wood, stone, metal, etc.

Avant-Garde: A way to describe an artist who operates outside of the mainstream and strives to push the boundaries of art. The term was originally used by the military in reference to soldiers at the front of a battle formation.

Collage: An artistic composition made from various materials (paper, cloth, wood, etc.) glued on a surface.

Conceptual art: An art form in which the artist's primary intent is to work with a concept rather than to create an art object.

Formal elements: Are the parts used to make a piece of artwork, which include line, shape, form, value, texture, pattern, colour, and composition.

Gestural: Of, relating to, or characterized by vigorous application of paint and expressive brushwork.

Gutai: A post–World War II artist collective and artistic movement in Japan that consisted of fifty-nine members spanning eighteen years (1954–72). The Japanese word means 'concreteness'.

Happening: An event that combines elements of painting, poetry, music, dance, and theatre staged as a live action.

Installation: A work of art usually consisting of multiple components and mediums, which is often exhibited in a large space in an arrangement specified by the artist.

Kinetic art: Art from any medium that contains movement perceivable by the viewer or depends on motion for its effect.

Minimal art: Abstract art consisting primarily of simple geometric forms executed in an impersonal style.

Physicality: Intensely physical orientation; predominance of the physical usually at the expense of the mental, spiritual, or social; or, a physical aspect or quality.

IV. Select Bibliography

Valerie Hillings, ed. *The Creative Act: Performance, Process, Presence*. Exh. cat. Abu Dhabi: Abu Dhabi Tourism & Culture Authority, 2017.

Al Qasimi, Hoor and Rasheed Araeen. *Rasheed Araeen: Before and After Minimalism*. Sharjah: Sharjah Art Foundation, 2014.

David, Catherine, ed. *Hassan Sharif Works 1973–2011*. Ostfildern-Ruit, Germany: Hatje Cantz Verlag, 2011.

Estrellita B. Brodsky, ed. *Julio Le Parc: Form into Action*. New York: Prestel, 2017.

Fadda, Reem, ed. *Mohammed Kazem*. Bologna, Italy: Damiani, 2013.

Fadda, Reem, ed. *Transfigurations: Tarek Al-Ghoussein*. London: Black Dog Publishing Limited, 2014.

Gioni, Massimiliano, ed. *Anri Sala: Answer Me*. New York: Phaidon Press, 2016.

Hillings, Valerie. *ZERO: Countdown to Tomorrow*, 1950s–60s. With contributions by Hillings, Daniel Birnbaum, Edouard Derom, Johan Pas, Dirk Pörschmann, and Margriet Schavemaker. Exh. cat. New York: Guggenheim Museum, 2014.

Kukielski, Tina, ed. *Ramin Haerizadeh, Rokni Haerizadeh, Hesam Rhmanian*. Milan: Mousse Publishing, 2015.

Morineau, Camille. *Niki de Saint Phalle: 1930–2002*. Exh. cat. Madrid: La Fábrica; Bilbao: Guggenheim Bilbao, 2015.

Obrist, Hans Ulrich, ed. *Susan Hefuna: Pars pro toto*. Heidelberg, Germany: Kehrer, 2008.

Poddar, Sandhini. *Anish Kapoor: Memory*. Exh. cat. New York: Guggenheim Museum, 2008.

Tiampo, Ming, and Alexandra Munroe, eds. *Gutai: Splendid Playground*. Exh. cat. New York: Guggenheim Museum, 2013.

Tomi, Reiko and Fergus McCaffrey. *Kazuo Shiraga: Six Decades*. Exh. cat. New York: McCaffrey Fine Art, 2009.

Reinhard Bek, Andres Pardey, Roland Wetzel, Miranda Fuchs, Annja Müller - Alsbach et al. *Museum Tinguely Basel: The Collection*, Kehrer Verlag, Heidelberg, 2013.

Ritter, Gabriel, ed. *Between Action and Unknown: The Art of Kazuo Shiraga and Sadamasa Motonaga*. Exh. cat. Dallas: Dallas Museum of Art, 2015.

V. Websites

The Drawing Center, New York, Susan Hefuna and Luca Veggetti, *NOTATIONOTATIONS*:
http://www.drawingcenter.org/en/drawingcenter/5/exhibitions/9/upcoming/487/susan-hefuna-and-luca-veggetti/

*Gutai: Painting with Time and Spac*e, Themes from the exhibition:
http://www.nipponlugano.ch/en/gutai-multimedia/narrazione/project/narrazione_page-7_nav-short.html

Gutai: Splendid Playground at the Solomon R. Guggenheim Museum, New York:
https://www.guggenheim.org/exhibition/gutai-splendid-playground

Hauser and Wirth Gallery, A Visual Essay on Gutai:
http://www.hauserwirth.com/exhibitions/1429/a-visual-essay-on-gutai-at-32-east-69th-street/view/

ZERO Foundation:
http://www.zerofoundation.de/foundaton.html

VI. Video Links

Gutai: Splendid Playground at the Solomon R. Guggenheim Museum, New York—Blouin Artinfo:
http://www.blouinartinfo.com/news/story/889215/video-gutai-splendid-playground-at-the-guggenheim

Outdoor Gutai Exhibition, part 1/5 (1956), 5 min., 43 sec.:
http://www.tofu-magazine.net/newVersion/pages/Gutai56.html

Susan Hefuna and Luca Veggetti—DAY I, II, III, Documentation: *NOTATIONOTATIONS*,
Performance at The Drawing Center, New York, 16 September 2013, 20 min., 20 sec.:
http://susanhefuna.com/work/185/susan-hefuna-and-luca-veggetti-day-i/
http://susanhefuna.com/work/186/susan-hefuna-and-luca-veggetti-day-ii/
http://susanhefuna.com/work/187/susan-hefuna-and-luca-veggetti-day-iii/

VII. Notes

1 Rachel Barnes, *The 20th-Century Art Book* (London: Phaidon Press, 2001). Reprinted edition.
2 Shozo Shimamoto, 'The Mambo and Painting', in *Fukkokuban Gutai/Gutai*: Facsimile Edition (Tokyo: Geika Shoin, 2010), p. 19. Originally published as 'Mambo to kaiga', Gutai 3 (October 1955), n.p.
3 'Kamigata akushon dangi' [Osaka action talk], an interview with Harū Ichirō, in *Shiraga Kazuo/Kazuo SHIRAGA*, exh. cat. (Tokyo: Tokyo Gallery, 1973), n.p.
4 Based on 'Gu Dasao', https://en.wikipedia.org/wiki/Gu_Dasao.
5 Oral History Interview with Shiraga Kazuo, conducted by Katō Mizuho and Ikegami Kiroko, 23 August and 6 September 2007, Oral History Archives of Japanese Art accessed January 13, 2017, www.oralarthistory.org.
6 Yoshihara Jirō, 'Gutai Group no. 10 nen; sonoichi' (10 years of the Gutai Group, part one), *Bijutsu Jyanaru 38* (March 1963), Reprinted in *Gutai Shiyousbu: Dokyumento utai, 1954–1972/Document Gutai*, (Ashiya, Japan: Ashiya City Museum of Art and History, 1993), p. 324.
7 "Nouveau Réalisme," last modified on 22 January 2016, https://en.wikipedia.org/wiki/Nouveau_r%C3%A9alisme.
8 "*The New Realists*," Centre Pompidou, Accessed January 27, 2017, http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-Object-EN/ENS-objet-EN.htm.
9 Naja Rasmussen, *Niki de Saint Phalle*, exh. cat. (Ishøj, Denmark: Arken Museum of Modern Art, 2015), p. 21.
10 Interview with Jacques Villeglé conducted by Sonia Kolesnikov-Jessop, in 'French Artist Jacques Villeglé on his Ripped Posters', Blouin Artinfo (16 December 2014), http://www.blouinartinfo.com/news/story/1068524/french-artist-jacques-villegle-on-his-ripped-posters.
11 Ibid.
12 "Décollage," last modified on 31 October 2016, https://en.wikipedia.org/wiki/D%C3%A9collage.
13 Valerie Hillings, 'Countdown to a New Beginning: The Multinational Zero Network, 1950–60s', in *ZERO: Countdown to Tomorrow*, 1950s–60s, exh. cat. (New York: Guggenheim Museum, 2014), p. 16.
14 Edouard Derom, "Vibration" in ibid., p. 142.
15 Pierre Restany, *60/90: Trente ans de Nouveau Réalisme* (Ontario: La Différence, 1990), p. 76.
16 "Performance Art," last modified on 6 November 2016, https://en.wikipedia.org/wiki/Performance_art.
17 Catherine David, ed., 'The Art of Weaving', in *Hassan Sharif Works 1973–201*1 (Ostfildern-Ruit, Germany: Hatje Cantz Verlag, 2011), p. 15.
18 Catherine David, ed., 'The Art of Weaving', in *Hassan Sharif Works 1973–201*1 (Ostfildern-Ruit, Germany: Hatje Cantz Verlag, 2011), p. 45.
19 Ibid.
20 Hassan Sharif interview in *Hassan Sharif: Sharp Tools for Marking Arts*, a film by Nujoom Alghanem, produced by Sharjah Art Foundation and supported by ADMAF, 2016.
21 Catherine David, ed., 'The Art of Weaving', in *Hassan Sharif Works 1973–2011* (Ostfildern-Ruit, Germany: Hatje Cantz Verlag, 2011), p. 47.
22 David, *The Art of Weaving*, p. 14.
23 Bettina Mathes, 'Interview with Susan Hefuna', *Flash Art Magazin*e (12 November 2010), accessed December 1, 2016, http://www.flashartonline.com/2010/11/tell-me-what-you-draw-and-i-will-tell-you-who-you-are-interview-with-susan-hefuna.
24 Sarah P. Hanson, 'Susan Hefuna Uses Simple Strategy to Create Perspective-Changing Work', *Modern Painters* (23 November 2012), http://www.blouinartinfo.com/news/story/840674/susan-hefuna-uses-simple-strategy-to-create-perspective.
25 'Artist Statement', last modified on 29 November 2016, https://en.wikipedia.org/wiki/Artist's_statement.

VI. ملاحظات

1 راشيل بارنز، "كتاب الفن في القرن العشرين" (لندن: فايدون برس، 2001). نسخة معاد طبعها.

2 شوزو شيماموتو، «المامبو والرسم»، فوكوكوبان غوتاي/ غوتاي: فاكسيميل إديشن (طوكيو: جيكا شوين، 2010)، ص. 19. العنوان الأصلي للنشر «مامبو لكايجا»، غوتاي 3 (أكتوبر 1955).

3 حديث أوساكا، مقابلة مع هارو ايتشيرو، كازو شيراجا، كتالوج المعرض (طوكيو: طوكيو جاليري، 1973).

4 «جو داساو»، https://en.wikipedia.org/wiki/Gu_Dasao

5 حوار شفهي من كازو شيراجا أجراه كاتو ميزهو وإيكيجامي كيروكو، 23 أغسطس و6 سبتمبر 2007، أرشيف التاريخ الشفهي للفن الياباني، تاريخ الدخول 13 يناير 2017. www.oralarthistory.org

6 يوشيهارا جيرو، «10 سنوات من مجموعة غوتاي، الجزء الأول Gutai Group no. 10 nen; sonoichi'»، Bijutsu Jyanaru 38 (مارس 1963)، أعيد الطبع في « :Gutai Shiyousbu 1954 ،«Dokyumento utai-1972/ وثيقة غوتاي، آشيا، اليابان: متحف الفن والتاريخ بمدينة آشيا 1993)، ص. 324

7 «الواقعية الجديدة»، آخر تعديل في 22 يناير 2016، https://en.wikipedia.org/wiki/Nouveau_r%C3%A9alisme.

8 «الواقعيون الجدد»، مركز بومبيدو، تاريخ الدخول: 27 يناير 2017 http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-Object-EN/ENS-objet-EN.htm.

9 ناجا راسموسن، «نيكي دي سانت فال»، كتالوج المعرض (إيشوي، الدنمارك: متحف أركن للفن الحديث، 2015)، ص. 21.

10 مقابلة مع جاك فيلجلي أجرتها سونيا كوليسنيكوف-جيسوب، «الفنان جاك فيلجلي متحدثاً عن ملصقاته الممزقة»، بلوين أرتينفو (16 ديسمبر 2014) http:// www.blouinartinfo.com/news/story/1068524/french-artist-jacques-villegle-on-his-ripped-posters.

11 المرجع السابق

12 «الديكولاج»، آخر تعديل في 31 أكتوبر 2016 https:// en.wikipedia.org/wiki/D%C3%A9collage.

13 فاليري هيلينغز، «العد التنازلي لبداية جديدة: شبكة الزيرو متعددة الجنسيات، خمسينيات وستينيات القرن العشرين»، «الزيرو: العد التنازلي للمستقبل، خمسينيات وستينيات القرن العشرين»، كتالوج المعرض (نيويورك: متحف جوجنهايم، 2014)، ص. 16.

14 إدوارد ديروم، «اهتزاز»، المرجع السابق، ص. 142

15 بيير ريستاني، «60/ 90: ثلاثون عاماً من الواقعية الجديدة Trente ans de Nouveau :90/60 Réalisme» (أونتاريو: لاديفرنس، 1990)، ص. 76.

16 «الفن التفاعلي»، آخر تعديل: 6 نوفمبر 2016 https:// en.wikipedia.org/wiki/Performance_art.

17 كاثرين ديفيد، «فن الحياكة»، أعمال حسن شريف 1973-2011 (أوستفيلدرن، روت، ألمانيا: هيتشي كانتز فيرلاغ، 2011)، ص. 15.

18 كاثرين ديفيد، «فن الحياكة»، أعمال حسن شريف 1973-2011 (أوستفيلدرن، روت، ألمانيا: هيتشي كانتز فيرلاغ، 2011)، ص. 45.

19 المرجع السابق.

20 مقابلة حسن شريف، «حسن شريف: أدوات حادة لصناعة الفنون»، فيلم بواسطة نجوم الغانم، إنتاج مؤسسة الشارقة للفنون، ودعم مجموعة أبوظبي للثقافة والفنون، 2016.

21 كاثرين ديفيد، «فن الحياكة»، أعمال حسن شريف 1973-2011 (أوستفيلدرن، روت، ألمانيا: هيتشي كانتز فيرلاغ، 2011)، ص. 47.

22 ديفيد، «فن الحياكة»، ص. 14

23 بتينا ماثيز، «مقابلة مع سوزان حفونة»، مجلة فلاش آرت (12 نوفمبر 2010)، تاريخ الدخول: 1 ديسمبر 2016، http://www.flashartonline.com/2010/11/tell-me-what-you-draw-and-i-will-tell-you-who-you-are-interview-with-susan-hefuna.

24 سارة هانسون، «سوزان حفونة تستخدم إستراتيجية بسيطة لصنع عمل مغيراً للمنطور الفني»، مودرن بانترز (23 نوفمبر 2012)، http://www.blouinartinfo.com/news/story/840674/susan-hefuna-uses-simple-strategy-to-create-perspective.

25 «بيان الفنان»، آخر تعديل: 29 نوفمبر 2016، https:// en.wikipedia.org/wiki/Artist›s_statement.

V. المواقع الإلكترونية

مركز الرسم، نيويورك، سوزان حفونة ولوكا فيجيتي، «NOTATIONOTATIONS»
http://www.drawingcenter.org/en/drawingcenter/5/exhibitions/9/upcoming/487/susan-hefuna-and-luca-veggetti/

«غوتاي: الرسم بالزمان والمكان Gutai: Painting with Time and Space»، موضوعات من المعرض
http://www.nipponlugano.ch/en/gutai-multimedia/narrazione/project/narrazione_page-7_nav-short.html

«غوتاي: ملعب رائع Gutai: Splendid Playground»، متحف سولومون آر جوجنهايم، نيويورك:
https://www.guggenheim.org/exhibition/gutai-splendid-playground

هاوزر آند ويرث غاليري، مقال مرئي حول غوتاي:
http://www.hauserwirth.com/exhibitions/1429/a-visual-essay-on-gutai-at-32-east-69th-street/view/

مؤسسة زيرو:
http://www.zerofoundation.de/foundaton.html

VI. روابط الفيديو

«غوتاي: ملعب رائع Gutai: Splendid Playground»، متحف سولومون آر جوجنهايم، نيويورك، بلوين أرتينفو:
http://www.blouinartinfo.com/news/story/889215/video-gutai-splendid-playground-at-the-guggenheim

معرض غوتاي الخارجي، الجزء 1/ 5 (1956)، 5 دقائق و43 ثانية
http://www.tofu-magazine.net/newVersion/pages/Gutai56.html

سوزان حفونة ولوكا فيجيتي – اليوم 1 و2 و3 فيلم وثائقي، «NOTATIONOTATIONS»،
عرض أدائي بمركز الرسم، نيويورك، 16 سبتمبر 2013، 20 دقيقة و20 ثانية
http://susanhefuna.com/work/185/susan-hefuna-and-luca-veggetti-day-i/
http://susanhefuna.com/work/186/susan-hefuna-and-luca-veggetti-day-ii/
http://susanhefuna.com/work/187/susan-hefuna-and-luca-veggetti-day-iii/

موارد إضافية

III. المفردات

تكليف (فن): الاستعانة بطرف آخر غير الفنان لصنع العمل الفني الأصلي والدفع مقابل ذلك.

حركة (فن): أسلوب أو نهج و/ أو فلسفة فنية مشتركة تربط بين مجموعة من الفنانين لفترة معينة من الوقت.

بيان الفنان: وصف كتابي للفنان يوضح فيه عمله ويوفر السياق للمشاهد، ويهدف من خلاله إلى التعريف بالسياق الفني وتقديم الأساس للعمل، فهو سياق توجيهي أو وصفي أو تعبيري بطبيعته

تجميع: أحد أنواع التركيب الفني من الخردة والنفايات والأشياء الأخرى المكتشفة مثل الورق والملابس والخشب والحجارة والمعادن وغيرها.

الطليعية: طريقة لوصف الفنان الذي يعمل خارج التيار الرئيسي ويسعى لتجاوز حدود الفن. وكان هذا المصطلح يُستخدم في الأصل في الجيش للإشارة إلى الجنود في مقدمة المعركة.

كولاج: أحد أنواع التركيب الفني المصنوع من مواد متعددة (الورق والملابس والخشب وغيرها) والتي يتم لصقها على الأسطح.

الفن المفاهيمي: نوع من أنواع الفن يهدف فيه الفنان إلى العمل بالمفهوم بدلاً من صنع عمل فني.

العناصر الشكلية: أجزاء تُستخدم لصنع قطعة من العمل الفني وتشمل الخطوط والأشكال والنماذج والقيم والبنية والنمط والألوان والتركيب.

إيمائي: يتعلق بأسلوب وضع الألوان المفعمة بالحيوية ولمسات الفرشاة التعبيرية.

غوتاي: حركة جماعية وفنية ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية في اليابان وتضم تسعة وخمسين عضواً وظلت قائمة لمدة ثمانية عشر عاماً (1954-1972). وتعني كلمة «غوتاي» اليابانية «الواقعية».

حدث: واقعة تجميع بين عناصر الرسم والشعر والموسيقى والرقص والمسرح وتبدو كعمل حي.

التركيب: عمل فني يتكون عادةً من عدد من المكونات والوسائط التي يتم عرضها في كثير من الأحيان في مساحة كبيرة يحددها الفنان.

الفن الحركي: الفن من أي وسيلة تحتوي على حركة يمكن تصورها وإدراكها بواسطة المشاهد أو تعتمد على الحركة لتأثيرها.

الفن التقليلي: فن تجريدي يحتوي على أشكال هندسية مبسطة في المقام الأول ويتم تنفيذها بالأسلوب الشخصي.

البدنية: التوجه الجسدي الشديد والهيمنة الجسدية التي تتم عادةً على حساب الجانب أو العقلي أو الروحي أو الاجتماعي أو المادي.

IV. المراجع

فاليري هيلينجز، دليل معرض «مسارات الإبداعية: تفاعل، تشكيل، تواجد» أبوظبي: هيئة أبوظبي للسياحة والثقافة، 2017.

حور القاسمي ورشيد آرائين، «رشيد آرائين: قبل وبعد التقليلية»، مؤسسة الشارقة للفنون 2014

كاثرين ديفيد، «أعمال حسن شريف 1973»، أوستفيلدرن، روت، ألمانيا: هيتشي كانتز فيرلاغ، 2011

إيستيرليتا برودسكي، «نموذج التنفيذ - Form Into Action»: خوليو لو بارك، نيويورك: بريستل، 2017.

ريم فضة، «محمد كاظم»، بولونيا، إيطاليا: دامياني، 2013.

ريم فضة، « التجلي Transfigurations: طارق الغصين»، لندن: بلاك دوج ببلشنج ليمتد، 2014

ماسيميليانو جيوني، «أرني سالا: أجبني Anri Sala: Answer Me»، نيويورك، فايدون برس، 2016.

فاليري هيلينغز ، «زيرو: العد التنازلي للمستقبل- ZERO: Countdown to Tomorrow»، خمسينيات وستينيات القرن العشرين، بمساهمة هيلينغز ودانيال بيرنبوم وإدوارد ديروم ويوهان باس، وديرك بورشمان ومارجريت تشافميكر، كتالوج المعرض، نيويورك: متحف جوجنهايم، 2014

تينا كوكيلسكي، رامين حائريزاده وكني حائريزاده، حسام رحمانيان، ميلان: موسيه ببلشنج، 2015

كاميل مورينو، «نيكي دو سانت فال: 1930 – 2002»، كتالوج المعرض، مدريد: لا فابريكا، بلباو: جوجنهايم بلباو، 2015

هانس أولريخ أوبريست، «سوزان حفونة: مجاز جزء Susan Hefuna: Pars pro toto»، هايدلبرغ، ألمانيا: كيهرير، 2008

سانهيني بودار، «أنيش كابور: ذاكرة Anish Kapoor: Memory»، كتالوج المعرض، نيويورك: متحف جوجنهايم، 2008

مينغ تيامبو وألكسندر مونرو، «غوتاي: ملعب رائع Gutai: Splendid Playground»، كتالوج المعرض، نيويورك: متحف جوجنهايم، 2013

ريكو تومي وفيرغوس ماكافري، «كازو شيراجا: ستة عقود Kazuo Shiraga: Six Decades»، كتالوج المعرض، نيويورك: ماكافري فاين آرت، 2009.

راينهارد بيك، اندريس باردي، رولاند ويتزل، ميراندا فوكس، أنجا مولر، ألسباخ وآخرون، «متحف تينجولي بازل: المجموعة الفنية» كيهرير فيرلاغ، هايدلبرغ، 2013

غابرييل ريتر، «بين الفعل والمجهول: فن كازو شيراجا وساداماسا موتوناجا»، كتالوج المعرض، متحف الفنون في دالاس، 2015

موارد إضافية

الشكل رقم 11
سوزان حفونة
رسم بالطباشير، 2013
فيديو رقمي مع صوت،
20 دقيقة، 20 ثانية
جوجنهايم أبوظبي
حقوق الطبع محفوظة لسوزان حفونة
الصورة بإذن من رونا هوفمان
جاليري، شيكاغو

المزيد من الاستكشافات
تخطيط الحركات الفنية

- في هذا النشاط، يعمل المشاركون داخل مخطط سوزان حفونة وينغمسون في عملها متعدد الأبعاد والذي يجسد موضوعات المعرض الثلاثة: التشكل والتفاعل والتواجد.

- عرض روابط الصور الثابتة والفيديو التالية من معرض «NOTATIONOTATIONS» (2013) على الفصل المدرسي:

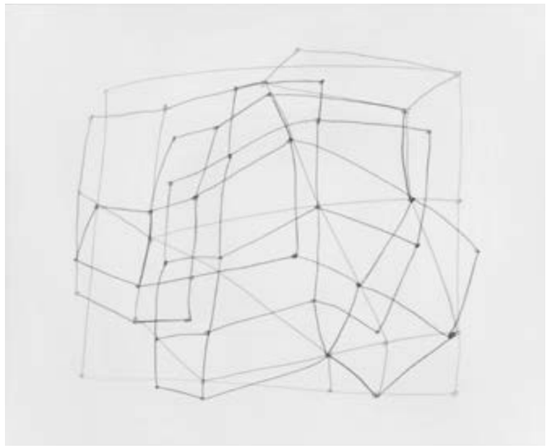
http://susanhefuna.com/work/185/susan-hefuna-and-luca-veggetti-day-i/
http://susanhefuna.com/work/186/susan-hefuna-and-luca-veggetti-day-ii/
http://susanhefuna.com/work/187/susan-hefuna-and-luca-veggetti-day-iii/

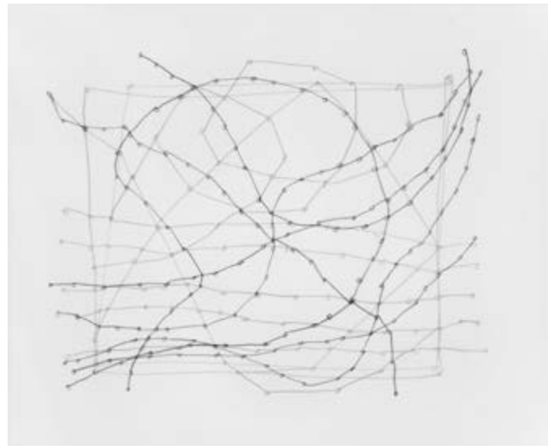
- تملأ الصور الثابتة معرض « NOTATIONOTATIONS» بمركز الرسم في نيويورك.

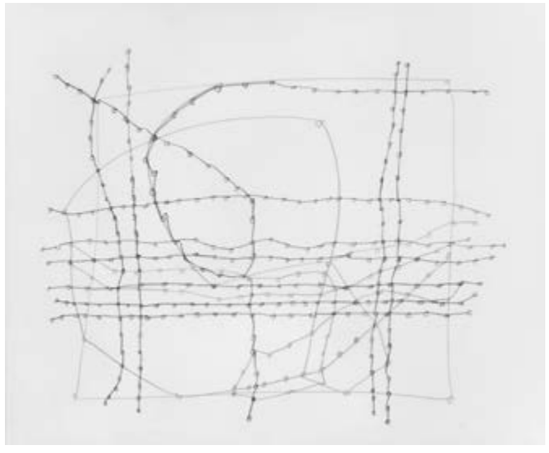
- تُظهر الصورة الأولى رسم بالطباشير تقوم به الفنانة على الأرض. وتعرض الصورة التالية عمل أدائي لسوزان حفونة ومصصم الرقص لوكا فيجتي مع أفراد من فرقته الراقصة الذين يقومون بمحو الرسم بأجسامهم من خلال الحركات الإيقاعية لرقصهم.

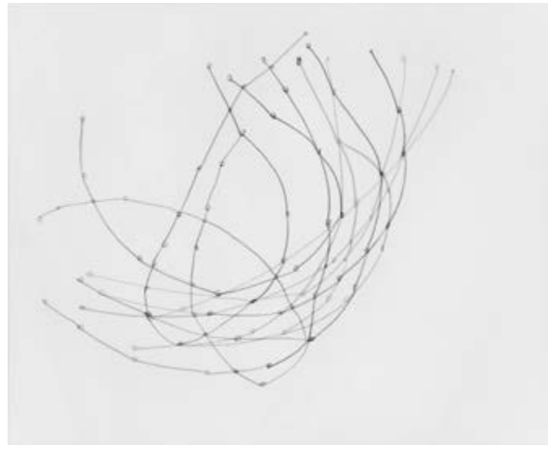
- في مساحة مفتوحة، نظم ورشة عمل للطلاب لصنع رسم ضخم بالطباشير باستخدام أسلوب النقاط والخطوط لسوزان حفونة. وتتيح هذه العملية التركيبية الدقة والفرصة والنتائج الفورية.
- بعد الانتهاء من الرسم، قم بإعداد قائمة بالمتطوعين من الطلاب لإزالة الرسم بالممحاة أو من خلال الرقص والحركات الجسدية التعبيرية.
- وثق هذا العمل من خلال تصوير فيديو واسمح للطلاب بالتعليق على هذه التجربة.

تذكر زيارة معرض «مسارات إبداعية: تفاعل، تشكيل، تواجد» لتجربة الأعمال الفنية المذكورة في هذا الدليل وباقي أعمال المعرض شخصياً!









الشكل رقم 10
سوزان حفونة
إشارات، 2011
25 لوحة:
10 لوحات 27.9 x 34.3 سم؛
11 لوحة 34.3 x 41.9 سم؛
أربع لوحات 59.7 x 47 سم
جوجنهايم أبوظبي
حقوق الطبع محفوظة لسوزان حفونة
الصورة بإذن من رونا هوفمان جاليري، شيكاغو

عرض ومناقشة

«الرسم ليس له جنسية ولا زمان ولا مكان، بل له عالم خاص به.»[23]

— ابدأ بقراءة اقتباس سوزان حفونة

— يمثل فن الرسم دوراً كبيراً في عمل سوزان حفونة الفني. ففي وقت مبكر من حياتها، تحولت سوزان إلى الرسم للتعبير عن حياتها في دولتين، مصر وألمانيا. واستخدمت سوزان رسم ما تتذكره من أحداث للتعبير عن نفسها، وأوضحت: «رسمت هذه الموضوعات على ورق لنفسي لتكون متنفس لي. فهي مجرد أداة.»[24]

• يتطلب هذا النشاط قلم حبر وورق شفاف وورق جرافيت.

• من خلال تقليد أسلوب سوزان حفونة في الرسم، يرسم الطلاب الخطوط والنقاط بحركة متواصلة ومستمرة.
• ابدأ بوضع نقطة بقلم رفيع ثم ارسم الخط في خطوة واحدة بدون تخطيط أو محو أو توقف. واصل الرسم على سطح الورقة حتى يأخذ الرسم شكل معين.

3. تواجد

يشير مصطلح «تواجد» الذي يمثل محور هذه الأعمال إلى الجسم البشري ووجوده خلال العمل التفاعلي. وعلاوة على ذلك، يعتبر التفاعل والحركة من الأفعال التشاركية التي يقوم بها الفنان و/ أو المعاونون الذين يشركون الجمهور من خلال ما يختارونه من أفعال تعبيرية أو أدائية.

وتعتبر سوزان حفونة (ولدت عام 1962 في درسدن، وتعيش وتعمل في دوسلدورف والقاهرة ونيويورك) ابنة لأب مصري وأم ألمانية. وقد كان لنشأتها في مصر وألمانيا الأثر الكبير على ممارساتها الفنية. ومن خلال التركيز على الروابط بدلاً من الاختلافات بين الثقافتين، تستكشف سوزان حفونة أفكار المكان والحركة والهوية. وتجمع الفنانة بين الرسم والتصوير الفوتوغرافي والنحت والتركيب والأفلام والأداء لخلق أعمال متعددة تعكس تراثها المزدوج وخبرات حياتها.

ويضم المعرض عمل تركيبي متعدد الوسائط من جزأين ويحتوي على مجموعة من الرسومات من الحبر والجرافيت على ورق ومقاطع فيديو ذات عملين يتم عرضه على الجدران المواجهة.

وتم تصوير الفيديو الرقمي الأول بعنوان «مفترق طرق مدينة نيويورك» (2011) عند أحد نواصي شارع برودواي وبروم في نيويورك، وهو عبارة عن دراسة عن كيفية تفاعل الأشخاص وتحركهم في شوارع المدينة. ويعرض الفيديو الثاني عمل أدائي بالتعاون مع مصمم الرقص لوكا فيجتي ولقطات لسوزان حفونة وهي ترسم بالطباشر على أرض المعرض في مركز الرسم بنيويورك عام 2013.

ومن خلال عملها مع الراقصين، رسمت سوزان حفونة أعمال على شكل خريطة أو إشارات للحركات الأدائية التي تعكس عملها التشكيلي «إشارات» (2011) والذي يتكون من خمسة وعشرين رسماً بالحبر والجرافيت على ورق يضم نقاطها وخطوطها المميزة.

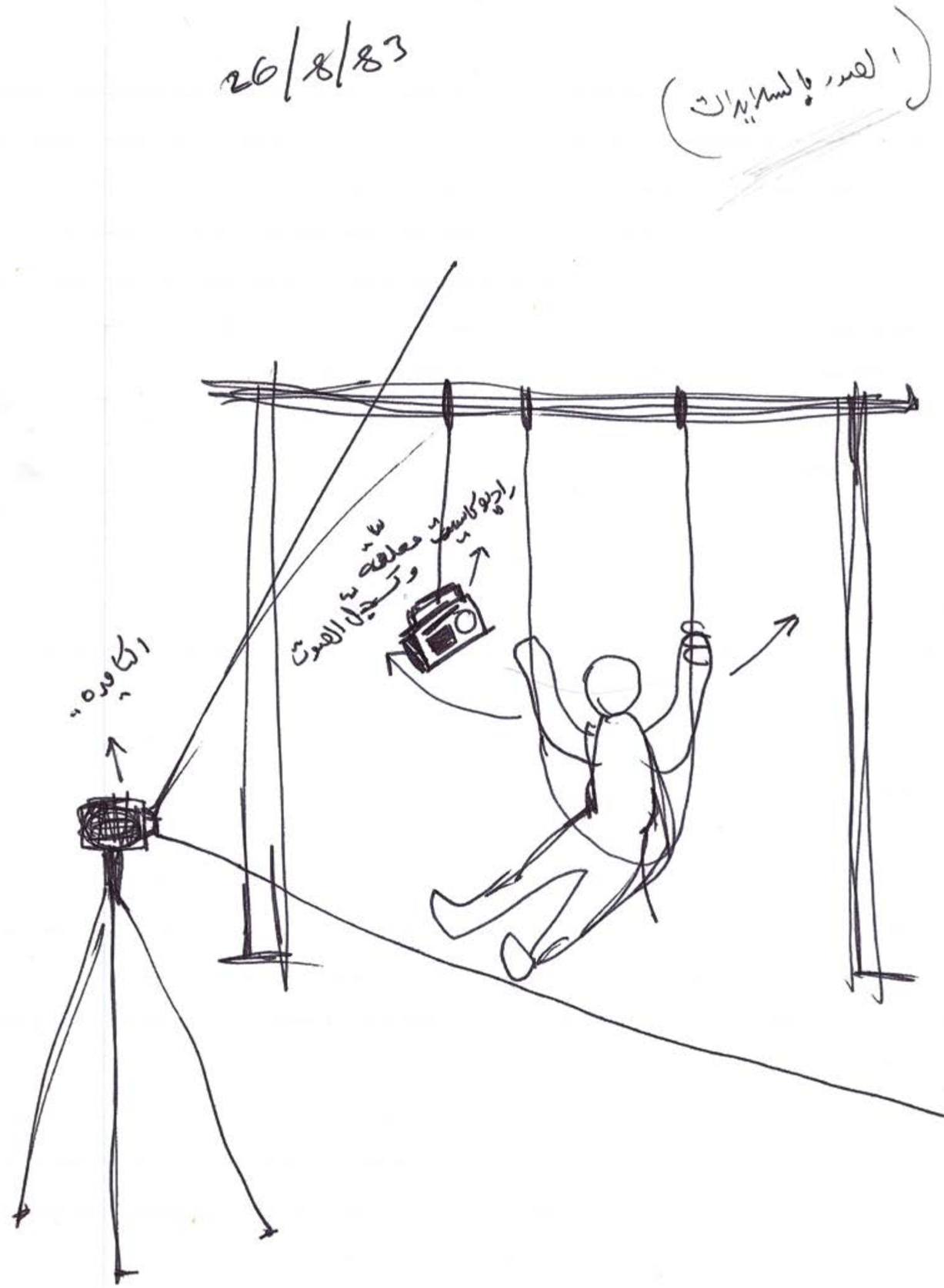
ويضم الجزء الأخير من عملها التركيبي فيديو يعرض رسمًا بالطباشر قامت بتنفيذه على الأرض لمعرض «مركز الرسم». وبنفس طريقة أعمالها على الورق، يتجاوز كل خط من الخطوط في رسمها طول ذراعيها وينتهي بنقطة. ولا تعيد سوزان حفونة الرسم أو تمحو أي من علاماتها المكونة من خطوط ونقاط، وهي العملية التي تتطلب حركة متواصلة غير منقطعة ليد الفنانة.

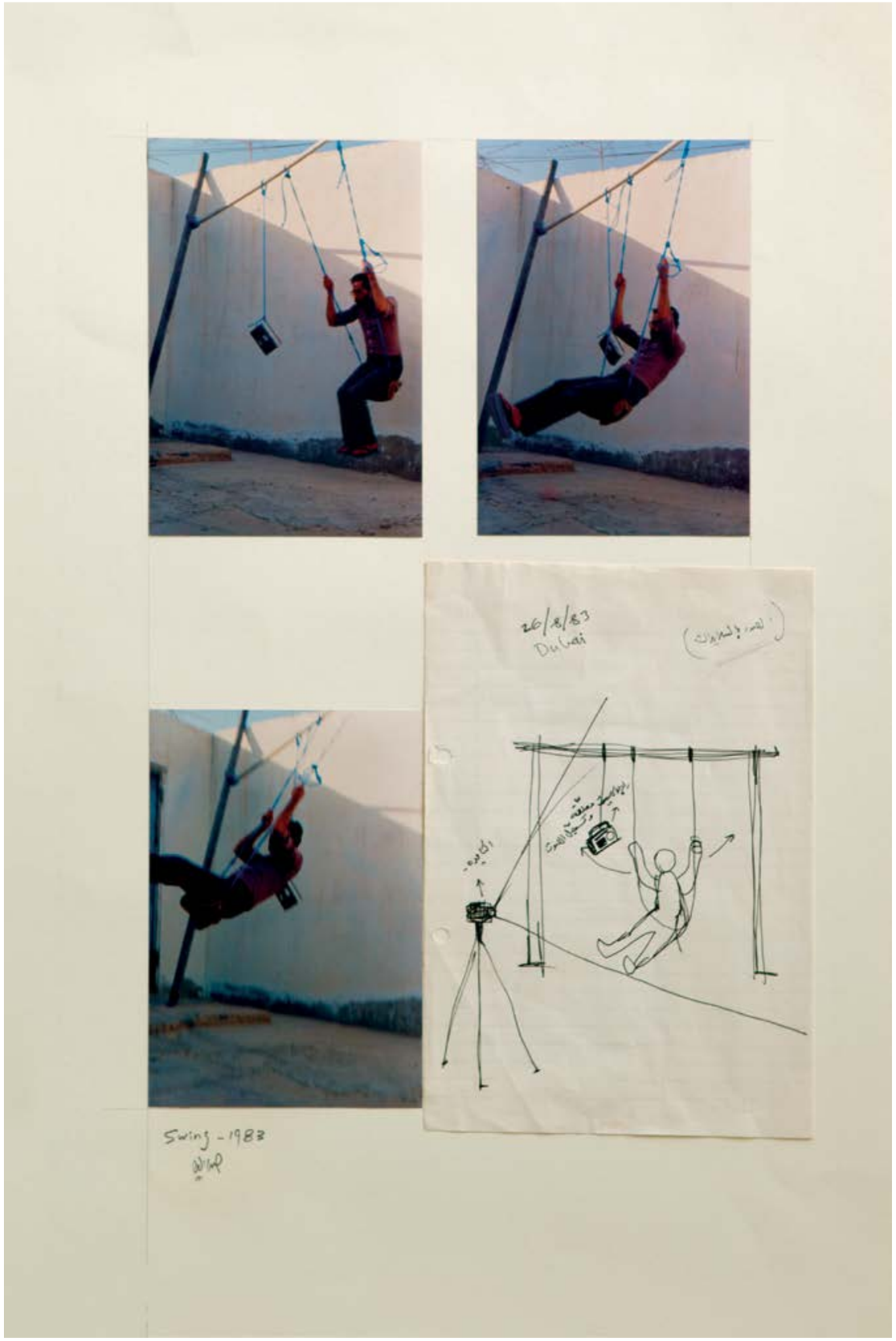
المزيد من الاستكشافات

— في الفصل المدرسي، جرب طرق بسيطة لرسم وتوثيق عمل تفاعلي بصورة جماعية. وقدم المعلومات التالية للطلاب:

— ظهرت مواهب شريف في الرسم عندما كان طالباً في المدرسة الثانوية في دبي.[22] وفي فترة مراهقته، واصل شريف الرسم وأضاف الرموز المكتوبة باليد إلى صوره التي تعتبر جزءاً من تشكيله الفني التطوري المعقد.

- اطلب من الطلاب الاستعانة بشريك وناقش سيناريو أدائهم لفعل بسيط مثل المشي أو الجلوس أو القفز أو الرقص باستخدام أجسامهم للتعبير عن مقصد آخر.
- وعلى غرار الفنان شريف، شجع الطلاب على صنع رموز ورسم أفعال فردية أو ترتيب أدائهم على ورقة. وارسم خريطة لتفاصيل المكان (الأماكن الداخلية والخارجية) وحدد مكان أداء العمل.
- استخدم كاميرا رقمية أو هاتف مزود بكاميرا واطلب من شريك الطلاب توثيق أدائهم للأفكار التي رسموها.
- اطلب من الطلاب تأمل عملهم التشكيلي: كيف تصوروا أدائهم مقارنةً بالنتائج النهائية، وكيف استخدموا أجسامهم للتعبير عن أفعال مباشرة، وكيف أشركوا الجمهور خلال عملهم. وافتح المجال أمام المزيد من الأفكار للمضي قدماً.
- اقرأ اقتباس شريف مرة أخرى واجعل الطلاب يكتبون اقتباسهم بشأن هذا العمل.





عرض ومناقشة

«أحياناً أشعر بالعاطفة والإثارة، فأنا فنان راقص. نعم، أنا مخلوق بري.»[20]

— ابدأ بقراءة اقتباس حسن شريف التالي:

— اعرض عمل «أرجوحة» (1989) ووضح أن الفنان شريف قد سجل لنفسه طنين حرف واحد أحادي «حاااا» أثناء لعبه بالأرجوحة في الفناء الخلفي لمنزله في دبي حيث يوثق سلسلة أعماله. وكان الفنان يهدف إلى تقليد نداء المؤذن للصلاة من أجل تحليل هذا الفعل المعتاد بغرض إثراء اللغة الفنية.

— اجعل الطلاب يشاهدون صور شريف وناقش التشكيل الإبداعي للفنان ثم اطرح الأسئلة التالية:

- ماذا شاهدتم في عمل «أرجوحة»؟
- صف الموضوع الرئيسي.
- صف تفاصيل أفعال الفنان والمكان نفسه.
- ما الذي يشير إليه الرسم من حيث الصور؟
- لماذا اختار الفنان شريف الكاميرا كجزء من عمله التشكيلي؟

الشكل رقم 9
حسن شريف
أرجوحة، 1983
صور فوتوغرافية ورسم تخطيطي بقلم
الرصاص مثبّتة على ورق مقوّى
59.5 x 42.5 سم
جوجنهايم أبوظبي
حقوق الطبع محفوظة لحسن شريف

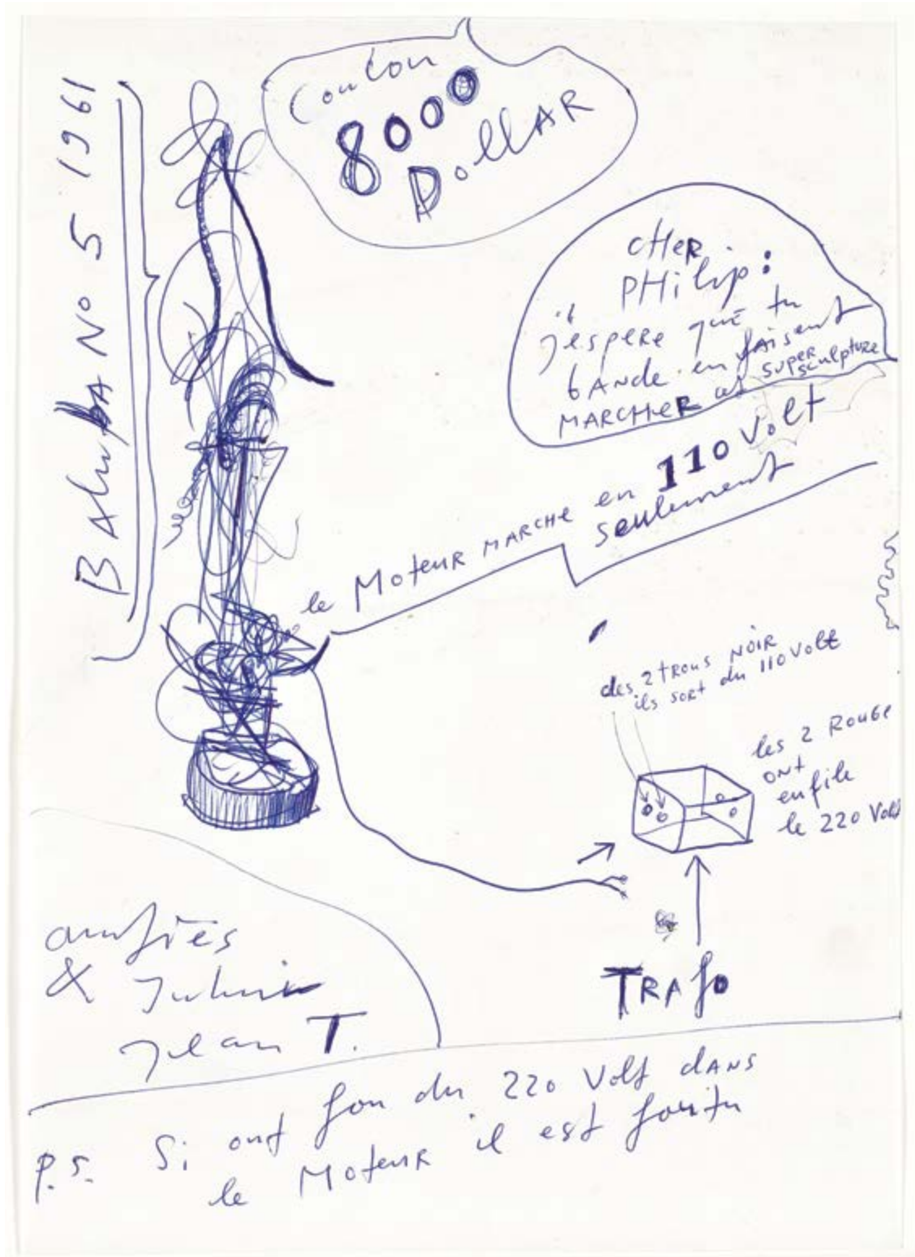
2. تفاعل

ويعتبر «التفاعل» على النحو المشار إليه في هذا القسم نوع من أنواع الفن المعروض «مباشرةً» من الفنان أو عارضين الأداء الذين يستخدمون أجسادهم كوسيلة وحركات الجسد لاستكشاف أفكار التواجد والمكان. وتشمل هذه الأحداث التي توجد في الطبيعة أو البيئات الحضرية أربعة عناصر أساسية: الزمان أو المكان أو جسم القائم بالعمل أو التواجد في أي وسيط فني.[16] وفي كثير من الأحيان، توجد علاقة قوية بين الجمهور المباشر ومقدم الأداء وتظهر من خلال توثيق الأحداث.

ويضم معرض «مسارات إبداعية» مجموعة مختارة من الفنانين المفاهيمين والأدائيين ممن يعملون في دولة الإمارات العربية المتحدة منذ أكثر من عقدين. ومن بين هؤلاء الفنانين حسن شريف (ولد عام 1951 بدبي وتوفي عام 2016 بدبي) والذي اشتهر بريادته في الفن المفاهيمي في المنطقة. ويعتبر حسن شريف من الجيل الأول للفنانين الإماراتيين المعاصرين، ويمثل إرثه الفني أهمية كبيرة في تطور الفن المعاصر في الدولة ومنطقة الخليج ككل ثم في أوروبا لاحقاً. ويحدد هذا المعرض النسب الفنية للفنان وكيفية تأثر الفنانين الآخرين بأعماله.

وفي عام 1984، تخرج شريف من كلية بايام شو للفنون بلندن. وأثناء دراسته في المملكة المتحدة، تعرف على الفن المفاهيمي والتقليلي الأوروبي والأمريكي منذ ستينيات وسبعينيات القرن العشرين. وكان لهذه التجربة الأثر البالغ الذي دفعه إلى بدء عمله مبكراً والذي تركز على أداء «الأعمال» العادية والمملة وعادةً أمام أصدقاؤه وأفراد أسرته الذين يقومون بتصويره.[17] وفي عام 1980، أسس شريف جمعية الإمارات للفنون التشكيلية في الشارقة ونظم الاجتماعات وورش العمل والجلسات التعاونية مع الفنانين والكتّاب والشعراء وغيرهم من المفكرين في المنطقة. وبفضل هذه التبادلات الفنية والثقافية الغنية والمتنوعة، استطاع شريف خلق مؤسسة تصل بين الزمان والتأثيرات في الإمارات العربية المتحدة والمملكة المتحدة. ويضم معرض مسارات إبداعية» تسعة أفلام توثيقية لهذه العروض الأدائية المؤثرة خلال هذه الفترة.

وكانت صناعة الفن في دبي تمثل أهمية كبيرة لشريف حيث تشكل تحدياً يتمثل في أن الفن المعاصر التجريبي لم يكن موجوداً في دولة الإمارات العربية المتحدة في ذلك الوقت، ورغب شريف في جعل الدولة مكاناً ومقصداً للفن المعاصر.[18] ووصفت كاثرين ديفيد سياق أعماله الأدائية التي قام بها في صحراء حتا مثل «مشي رقم 1» (1982)، و»القفز رقم 2» (1983)، و»حفر ووقوف» (1983)/ قائلةً: «توضح مجموعة الصور الفوتوغرافية التي توثق هذه العروض الأفعال الجسدية العادية مثل المشي والقفز والحفر، والتي تخرج عن السياق عن عمد لتوضح السعي وراء المعنى.»[19]



الشكل رقم 8
جان تينجولي
بالوبا رقم 5، 1961
قلم الحبر الجاف على ورقة
تينجولي، جان (1925-91) / مجموعة
خاصة / الصورة: حقوق الطبع محفوظة
لكريستي إميجز / بريدجمان إميجز
حقوق الطبع محفوظة لجان تينجولي،
أي دي أي جي بي، باريس

المزيد من الاستكشافات
الإيقاعات المعاد استخدامها

— في هذا النشاط، يجرب الطلاب طرق بسيطة لإعداد عمل منحوت تجميعي.

— يستكشف الفصل العمل الفني للفنان تينجولي وتحول القطع اليومية المعاد تدويرها إلى أعمال نحتية تنتج أصواتاً موسيقية تجريبية وتحث على الرقص.

— اعرض صورة العمل الفني «بالوبا رقم 5» ثم اطلب من الطلاب إعداد قائمة من المواد التي استخدمها تينجولي في عمله مثل المسامير والقماش والريش والشعر وقطع القمامة والمحرك البدائي، لإعداد عمل منحوت حركي.

— دع الطلاب يجمعون القطع المعاد تدويرها من منزلهم والتي تصدر مجموعة مختلفة من الأصوات مثل علب الصفيح والملاعق والسلاسل والأجراس والمفاتيح والصفارات والعصا والخرز والألعاب الصغيرة.

• قدم مقصات وكماشات وغراء ومسدس غراء وشبك سلكي وأسلاك أخرى مرنة وإبرة وطين ومواد أساسية أخرى لبناء القاعدة وربط القطع المكتشفة معاً.

— اعرض عمل تينجولي «بالوبا رقم 5»، ووضح كيف صنع تينجولي هذا الرسم لتخطيط أفكاره وتنظيمها قبل أداء هذا العمل.

• قدم ورقة للطلاب وابدأ نشاط الرسم لتصميم العمل المنحوت. وعند الرسم، يراعي الطلاب طرق وضع القطع وأشكالها وأصواتها، أو كيفية اللعب بها في بعض الحالات.
• باستخدام المواد المقدمة والأشياء التي أحضرها الطلاب من المنزل، يقوم الطلاب بتحويل رسوماتهم إلى منحوتات ثلاثية الأبعاد.
• قد تضم المستويات العليا قطع مزودة بمحركات مثل المراوح أو حتى الآيفون لإضافة عنصر الحركة أو الصوت إلى أعمالهم.
• بمجرد الانتهاء من أعمالهم، يتم دعوة الطلاب للتحدث عن تشكيلهم الإبداعي. واطرح على الطلاب الأسئلة التالية: هل هذا النحت يعبر عما تخيلته؟ ماذا تعلمت من عملية صناعة الفن؟
• يتم دعوة الطلاب للعب بأعمالهم بصورة فردية أو في مجموعات.

شرح إضافي للمستويات المتقدمة
التقليل، وإعادة الاستخدام، وإعادة التدوير

— ابدأ بقراءة اقتباس الناقد الفني الفرنسي بيير ريستاني الذي لخص مصطلح الواقعية الجديدة باعتباره «إعادة تدوير شعري للواقعية الحضرية والصناعية والدعائية.»[15]

— وضح كيف ارتبط جان تينجولي وغيره من الفنانين بحركة الواقعية الجديدة من خلال أعمالهم الفنية استجابةً لظهور النزعة الاستهلاكية التي نتجت عن الإنتاج الهائل للسلع بعد نهاية الحرب العالمية الثانية.

• اطلب من الطلاب إعداد مذكرات يومية بالمنتجات التي استخدموها أو تجاهلوها على أساس يومي. وخصص مهمة توثيق المواد المستهلكة خلال الأسبوع.
• بناءً على نتائج الطلاب، أجري مناقشة دقيقة حول كيفية تقليل السلع المستهلكة وإعادة استخدامها وتدويرها.
• من خلال نتائج يومياتهم وما تعلموه من تجميع منحوتاتهم الفنية، اجعل الطلاب يكتبون **بيانًا فنيًا** يرافق عملهم الفني.

الشكل رقم 6
غونثر أوكر
راقص نيويورك 1، 1965
مسامير، قماش، معدن،
محرك كهربائي
200 × 30 × 30 سم
جوجنهايم أبوظبي
حقوق الطبع محفوظة لغونثر أوكر
الصور بإذن من إريك وبيترا هيزمرغ
حقوق الطبع محفوظة
لجوجنهايم أبوظبي

الشكل رقم 7
أوكر تينجولي
بالوبا رقم 5، 1961
قاعدة حديدية، قضبان حديدية،
نوابض سلكية لولبية، سلسلة
حديدية، أجراس، أنابيب مطاطية،
ريش، شعر، محرك كهربائي
147 60 x 60 x سم
جوجنهايم أبوظبي
حقوق الطبع محفوظة لأوكر
تينجولي، أي دي أي جي بي، باريس

عرض ومناقشة

— انقر على الرابط التالي لمشاهدة العمل الفني لغونثر أوكر بعنوان «راقص نيويورك 1»:
http://exhibitions.guggenheim.org/zero/#/artwork/everyday-materials-uecker

— ولتقديم موضوعاً عن النشاط الفني، اعرض صورتين للعملين الفنيين «راقص نيويورك 1» و«بالوبا رقم 5» بجانب بعضهما لتسهيل إجراء المقارنة حول هذه الموضوعات:

- ما هي نقاط التشابه والاختلاف بين الأعمال المنحوتة؟
- ما هي المواد التي استخدمها كل فنان لابتكار عمله؟
- طبقاً لمقاطع الفيديو، صف كيف تحولت المنحوتتين إلى «أعمال حية» من خلال التشغيل والحركة والصوت.
- كيف يجذب العملين المشاهدين على المشاركة؟
- عرّف مصطلح «الفن الحركي» وكيف تم تطبيقه على العملين؟

ج. حركة الزيرو

يتعرف الطلاب في هذا القسم على الفنانين الأوروبيين النشطاء في ستينيات القرن العشرين والذين انضموا إلى شبكة الفنانين الدولية المعروفة باسم «الزيرو». وقد انصب اهتمام فنانين مثل غونثر أوكر (ولد عام 190 في ويندورف، مكلنبورغ، بألمانيا، يعيش ويعمل في دوسلدورف في ألمانيا) وجان تينجولي (ولد عام 1925 في فريبورغ في سويسرا، وتوفى عام 1991 في برن في سويسرا) الذي كان ينتمي أيضاً لحركة الواقعية الجديدة في باريس، على استكشاف العمل والحركة من خلال الفن الحركي. واستمد هذان الفنانان إلهامهما من «الوقائع الجديدة» لتقدم أوروبا في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية واستجابتها لإنتاج الكثير من السلع الاستهلاكية. ومثل باقي المعاصرين، فقد أدركا معاً أن الإبداع الحقيقي لن يتحقق إلا من خلال الأفكار غير التقليدية ومن تجربة المواد اليومية بطرق غير متوقعة. ويتميز المعرض بعملين من المنحوتات الحركية الآلية المزودة بأجهزة استشعار مصممة لجذب المشاهدين من خلال النظر والصوت والحركة والرقص.

وتكونت مجموعة الفنانين تحت مسمى «الزيرو» بين عامي 1975 و1966 في مدينة دوسلدورف خلال الفترة التي كانت تتعافى فيها ألمانيا من آثار الحرب العالمية الثانية. وفي الفترة بين 1961 و1966، تعاون أوكر مع الأعضاء المؤسسين مثل هاينز ماك (ولد عام 1931 في بلدة لولار، هسن في ألمانيا، يعيش ويعمل في مونشنغلادباخ في ألمانيا، وفي إيبيزا في إسبانيا)، وأوتو بيني (ولد عام 1928في لاسفه، وستفاليا في ألمانيا، وتوفى عام 2014 في برلين) في إقامة العديد من المشروعات والمعارض. وانطلقا معاً لإعادة إحياء الفن التجريبي في ألمانيا وبدأوا في تكوين شبكة دولية تضم فنانين من أوروبا واليابان (مجموعة غوتاي الفنية) وأمريكا الشمالية والجنوبية، حيث لعب هؤلاء الفنانون دوراً في وضع إستراتيجيات وأساليب جديدة للفن في الفترة بين أواخر خمسينيات وستينيات القرن العشرين.[13]

واشتهر أوكر باستخدامه المستمر للمسامير كأداة أساسية في أعماله التي تتطلب مجهودًا جسديًا كبيرًا.[14] وفي ستينيات القرن العشرين، قام بإعداد عدد من الأعمال الفنية الحركية التي تجذب المشاهد على المشاركة لإدراك هذه الأعمال. ويعتبر العمل النحتي بعنوان «راقص نيويورك 1، 1965» من بين الأعمال الفنية التي تم عرضها في المعرض. وفي هذا العمل، استخدم أوكر قضبان من الفولاذ مغطاة بقماش الكانفاس المثبت عليه مسامير طويلة متجهة للخارج. ويدعو هذا العمل الذي يصل ارتفاعه إلى مترين المشاهد إلى «الرقص» من خلال الضغط على دواسة القدم المتصلة بمحرك بدائي. وعند تشغيله، يتموج القماش ببطء ويزيد وزن المسامير من سرعة دورانه، الأمر الذي يؤدي إلى سماع صوت ناشز نتيجة لارتطام المسامير ببعضها. وتعكس هذه التجربة العامة الطبيعة الأدائية لممارسة أوكر.

وقد سافر أوكر إلى نيويورك عام 1964 واستمد إلهامه من طاقة وديناميكية الموسيقى والرقص. وأصبح شغوفاً بالصوفية والرقص الدائري للدراويش المولوية. وعندما تم عرض عمله «راقص نيويورك 1»، كان من السهل أن يتخيل المشاهد الراقص الصوفي وهو تائه في حالة غشية من التأمل. وفضلاً عن ذلك، درس أوكر ديانات اخرى مثل البوذية والطاوية بالإضافة إلى الدين الإسلامي، وكان دائم الاعتقاد بأن اللون الأبيض له خصائص روحية ويمكنه إثارة الفكر والتأمل الذاتي. كما كان اندماج التأثيرات الروحية والثقافية من الشرق والغرب في هذا العمل من أهم مميزاته.

ويحاكي العمل النحتي الحركي للفنان تينجولي الرقص والحركة من خلال استخدام محرك بدائي يقوم المشاهد بتشغيله عن طريق دواسة قدم. ويعتبر «بالوبا رقم 5» (1961) عملاً مبهجاً مصنوعاً من قطع متوازنة بعناية، تشمل قضبان حديدية، ونوابض سلكية لولبية، وسلسلة حديدية، وأجراس، وعبوات من القصدير، وأنابيب مطاطية، وريش، وشعر. وبمجرد تشغيل الجمهور للعمل النحتي، يبدأ في «الرقص» وتظهر طبيعته الأدائية لمن يقفون أمامه.

ويشبه عمل «بالوبا رقم 5» عمل الفنان أوكر لما يحمله من معاني متعددة. وتعتبر القطع المستخدمة في هذا العمل المنحوت دليلاً على الإنتاج الضخم والاستهلاك والإهمال. ويشير اسم هذا العمل إلى باتريس لومومبا، أحد أفراد قبيلة بالوبا، الذي أصبح أول وزير منتخب ديمقراطياً لجمهورية الكونغو بعد أكثر من نصف قرن من الحكم الاستعماري البلجيكي. وسريعاً ما تم إزاحته هو وحكومته عن السلطة وتم اغتياله عام 1961.

ملاحظة: نظراً لضعف هذين العمليين الفنيين، لن يتم عرضهما بل سيتم عرض مقطع فيديو لهما في صالة العرض.

المزيد من الاستكشافات

فبل القيام بهذا النشاط، يمكن للمعلمين مشاهدة هذا الفيديو لتوجيههم في كيفية صنع عمل ديكولاج بسيط:
https://www.youtube.com/watch?v=3IPi7Y_ChaE

— وفي نشاط صنع الديكولاج، يتأمل الطلاب البيئة المحيطة بهم بطريقة جديدة ويصنعون عملاً فنيّا يعبر عن لحظة معينة من الزمان والمكان.

— وكما رأينا، يوثق فن فيلجلي زمان ومكان محدد. قم بإجراء مناقشة حول القنوات الإعلامية الاجتماعية والتقليدية في الوقت الحاضر وكيف أصبحت الأحداث طي النسيان وحل محلها المزيد من الأخبار المباشرة.

— ستحتاج إلى المواد التالية والتأكد من أن الصور المحددة مناسبة لنشاط الفصل المدرسي:

- مجلات، صحف، ملصقات، موارد مطبوعة أخرى
- مقص، غراء، ألوان أكريليك، أقلام رصاص، وأقلام جاف.
- ورق ملون ولوحة ملصقات.

قدم مواد إضافية لنشاط الديكولاج في المستوى المتقدم مثل الجيسو أو فرشاة الرسم أو ألوان الأكريليك أو الألوان المائية، والمجلات والصحف وطوابع مطاطية وشرائط وملصقات ومجفف لتسريع عملية التجفيف.

- يختار الطلاب موضوع ذو أهمية ويستخدمون الإنترنت وبرامج التواصل الاجتماعي والمجلات والدوريات لبدء أبحاثهم، مع تجميع صور تتراوح بين الموضوعات الاجتماعية والثقافية والسياسية وموضوعات الثقافة الشعبية ذات الأهمية.
- بمجرد تجميع جميع الصور والنصوص، يمكن أن يبدأ الطلاب وضع لمحة عامة عن أعمالهم. ويعتبر ذلك جزءاً أساسياً من تشكيل الفنان وذو تأثير خاص لتخيل النتيجة المرغوبة.
- يختار الطلاب طبقات من الديكولاج، متوقعين ما يمكن إزالته أو الكشف عنه أو إخفاؤه.
- على لوحة ملصقات متينة، ضع طبقة من الصور والنصوص باستخدام الغراء للصق الشرائط معاً. واترك الطبقات تجف لمدة يوم واحد. وبعد تجميع الصور، مزق شرائط الورق للكشف عن الطبقات أسفلها. وواصل تركيب وفك الطبقات لصنع بنيات أو ألوان أو أشكال.
- تأكد من أن عملية البناء والفك تركز على النتيجة المرغوبة، وامنح الطلاب مساحة إبداعية لاستكشاف تخيلهم. وشجع على الأخطاء غير المقصودة وامنحهم الفرصة لطرح أفكار جديدة أثناء صنع عملهم.

الشكل رقم 4
جاك فيلجلي
رصيف سيلستين
(Quai des Célestins)،
20 مارس 1965
أجزاء وقصاصات من ملصقات وإعلانات
ورقية ملصقة على لوحة قماش (كانفاس)
244 x 254 سم
جوجنهايم أبوظبي
حقوق الطبع محفوظة لجاك فيلجلي

الشكل رقم 5
عمل لجاك فيلجلي،
مونتبارناس، باريس، 14 فبراير 1961
صور هاري شانك وشانك كيندر
الصورة من شانك كيندر، حقوق الطبع
محفوظة لمتحف جيه بول جيتى
معهد بحوث جيتي، لوس
أنجلوس (R.20.2014)
حقوق الطبع محفوظة
لمتحف جيه بول جيتى

عرض ومناقشة

— اعرض صورة أرشيفية لفيلجلي وهو يزيل ملصقات اللوحات.

— قدم المصطلحين التاليين للفصل المدرسي:

ديكولاج: كلمة فرنسية تعني نزع أو تمزيق الملصق.
ملصق ممزق: عندما يتم وضع ملصق على ملصق آخر ويتمزق الملصق العلوي ليكشف عن جزء كبير أو قليل من الملصق الذي تحته.[12]

- اجعل الطلاب يصفون أعمال فيلجلي في هذه الصورة الأرشيفية.
- خمن أين يوجد فيلجلي بناءً على خلفية الطلاب عن أسلوب الفنان في العمل.
- لترسيخ المفردات الجديدة «ديكولاج» و«الملصق الممزق»، شجع الطلاب على استخدام هذه المفردات في وصفهم.

— اعرض عمل «رصيف سيلستين» (Quai des Célestins).

— أجري مناقشة حول استخدام الفنان للعناصر الشكلية مثل الأشكال والنماذج والألوان والنسيج والأنماط والتركيب مع وضع مصطلح «ديكولاج» في هذا السياق.

— تحدث عن عمل «رصيف سيلستين» (Quai des Célestins) وإشارته إلى انتخابات عام 1965 في فرنسا. وافحص العمل للبحث عن أدلة تبين الأشخاص المشاركين في الانتخابات.

— اسأل الطلاب حول كيف كان فن فيلجلي بمثابة صورة تاريخية أو سجل زمني.

ب. الواقعية الجديدة: الزمان والمكان

كانت مجموعة غوتاي تسعى إلى إدراج «البدنية» في أعمالها ورغبت بعد الحرب العالمية الثانية في إعادة المشاركة في «العالم الحقيقي» من خلال الممارسات التجريبية والتوثيق. وبالمثل، أيد الواقعيون الجدد الذين ظهروا في أوروبا في نفس الفترة العودة إلى «الواقعية» باستخدام الأشياء المكتشفة للتعبير عن واقع حياتهم في ذلك الوقت.[7]

وتأسست حركة الواقعية الجديدة في ستينيات القرن العشرين بواسطة مجموعة من الفنانين الأوروبيين غير الرسميين والذين كانوا يؤمنون بأن الفن يجب أن يعبر عن الحياة الواقعية. ولخصوا ما يؤمنون به في العبارة البسيطة: «يدرك الواقعيون الجدد تفردهم الجماعي. الواقعية الجديدة = نهج إدراكي جديد نحو الواقعية».[8] ومنذ عام 1960، بدأ الواقعيون الجدد عرض أعمالهم في شكل جماعي تحت لواء حركة «الواقعية الجديدة» التي أكدت على مشاركتهم بالمواد والأساليب التي تعبر عن المجتمع المعاصر. إلا أنهم كانوا مختلفين في اهتماماتهم وسعيهم وعرضوا أعمالهم في سياقات أخرى مختلفة.

وفي كثير من الأحيان، كان الواقعيون الجدد يستخدمون المواد المكتشفة أو المصنوعة جماعياً وأشياء من الحياة اليومية في أعمالهم، وهو ما كان بمثابة نقد للمجتمع الاستهلاكي وطريقة لتجاوز الحدود التقليدية في الفن.[9] وكانوا يستخدمون أساليب **الكولاج والتجميع** بكثرة بجانب الرسم. كما ابتكروا مفهوم **الديكولاج**، وهي تقنية رسم تستخدم طبقات متراكمة من الملصقات الممزقة من الإعلانات باعتبارها المصدر الرئيسي لمواد فنهم.

برز جاك فيلجلي (ولد عام 1926 في كيمبيه، بريتاني، فرنسا) كأحد أهم الفنانين في الساحة الفنية بعد الحرب العالمية الثانية في أواخر خمسينيات القرن العشرين باوروبا. واشتهر جاك فيلجلي باسلوبه المميز «الديكولاج» حيث كانت أعماله تقدم لمحة جزئية عن العديد من جوانب المجتمع الباريسي. واستخدم فيلجلي أجزاء من ملصقات اللوحات الإعلانية الممزقة والمجمعة من على جدران باريس، وكان يضعها لدعم سطح اللوحة وداخل إطارها. وقد أضفى هذا الأسلوب الجديد خصائص نحتية وثقافية وفنية ثلاثية الأبعاد على العمل الفني.

وفي ستينيات القرن العشرين، أنتج فيلجلي عدد من الأعمال الهامة التي تتناول القضايا الاجتماعية والسياسية. ويضم المعرض عمل «رصيف سيلستين» (Quai des Célestins، 20 مارس 1965، الذي يدور حول الانتخابات المحلية في باريس في هذه السنة. وبشكل عام، كانت أعماله لا تميل كثيراً إلى السياسة، بل تركز على هدفه في جمع أدلة تثبت ما يشير إليه فيلجلي باسم «الحقائق الجماعية» لباريس في ستينيات القرن العشرين. ويعلق فيلجلي على الجوانب السياسية في عمله قائلاً: «لا أرغب أن يكون العمل ذا طابع سياسي، ولذلك عندما أجد وجه أي سياسي في الملصقات التي أجمعها، أمزق هذا الجزء حتى لا يمكن التعرف عليه.»[10]

وتحمل كلمة «ديكولاج» المعنى الشعري الضمني، أي الملصقات الممزقة أو المقطعة التي تشير إلى عمر التاريخ وتكشف عن طبقاته بجانب الرسائل المخفية عن المدينة والمجتمع. ومثل علماء الآثار الحضريين، يصنف فيلجلي أعماله تحت عدة موضوعات مثل الرسم أو السياسات أو الأحداث، ويضع اسم الشارع المأخوذ منه الملصقات كعنوان لعمله.[11]

الشكل رقم 3
يوشيهارا جيرو
من فضلك ارسم بحرية، 1956
ألوان ومحددات على خشب
200 × 450 × 3 سم تقريباً. عرض تركيبي: معرض غوتاي الخارجي الفني، منتزه آشيا، اليابان، 27 يوليو - 5 أغسطس 1956
حقوق الطبع محفوظة للأعضاء السابقين بمجموعة غوتاي الفنية
الصورة بإذن من متحف جامعة أوساكا

شرح إضافي للمستويات المتقدمة
اللعب الإبداعي

«اصنع ما لم تصنعه مطلقاً من قبل!»[6]

— ابدأ بقراءة هذا الاقتباس ليوشيهارا جيرو، مؤسس مجموعة غوتاي (ولد عام 1905 في أوساكا، وتوفي عام 1972 في آشيا باليابان).

— اجعل الطلاب يشاهدون هذا الفيديو القصير حول المعرض الخارجي الذي أقامه فنانون غوتاي:
http://www.tofu-magazine.net/newVersion/pages/Gutai56.html

وكما هو واضح في الفيديو، كانت مجموعة غوتاي تنظم المعارض في المنتزهات وتدعو الزوار إلى التجول حول الأعمال الفنية ولمسها والمشاركة فيها والتعليق عليها، تماماً كما فعل الفنانون عند صنعها. وعلى غرار معرض غوتاي الخارجي الفني (الشكل رقم 3)، منتزه آشيا، اليابان، 27 يوليو - 5 أغسطس 1956، يشارك الزوار في صناعة عمل فني جماعي على لوحة فارغة.

— ستحتاج إلى المواد التالية لبدء هذا النشاط:

- ألوان، لفافات كبيرة من الورق، أشياء مثل الدمى والإسفنج والقش وزجاجات لرش الألوان.
- كاميرا رقمية أو آيفون
- دفاتر ملاحظات لتدوين التجارب والتعليق عليها.
- ملابس مريحة وفضفاضة لن تقلق عليها من الاتساخ.

— قم بإنشاء معمل غوتاي الفني للتشجيع على الإنتاج الفني التفاعلي والتشاركي والهزلي.
وتذكر أن فنانين غوتاي كانوا يهتمون بالعمليات التجريبية والمواد غير التقليدية، وعادةً ما كانت أعمالهم تحتوي على عنصر تفاعلي ويتم أداؤها أمام الجمهور مباشرةً. وتذكر أيضاً أنهم كانوا يشجعون على التفاعل مع أعمالهم الفنية. اختر بعض الأنشطة التالية أو جميعها:

- تنظيم جلسة رسم حية حيث يستخدم الزوار قطع غير تقليدية أو أصابعهم لوضع الألوان على لوحة كبيرة من الورق أو قماش الكانفاس المثبت جيداً على الجدار.
- توفير مساحة حيوية للحدث تضم عناصر من المسرح والفنون البصرية ومشاركة الجمهور.
- تنظيم معرض طلابي خارجي ودعوة الزوار للتفاعل مع العمل الفني.

وخلال عملية التشكيل، يتم تشجيع الطلاب على ما يلي:

— تجربة مجموعة متنوعة من الأساليب والأدوات.
— المشاركة في التفاعلات الهزلية خلال عملية التشكيل.
— تصوير هذه الأحداث أمام الجمهور.
— توثيق تجربة غوتاي والتعليق عليها.

المزيد من الاستكشافات

تمكنت من خلال الكتابة من فهم الفن بصورة أفضل. وربما لم أتمكن من فهم ذلك لو كنت أرسم فقط، فالكتابة ساعدتني على بلورة نوع من النظام «تايكيه» (taikei). ولذلك أشعر بتقدير كبير لفائدة الكتابة حتى لو لم أكن أعرف أن ما كنت أفعله لم يكن سوى «عمل فقط».[5]

— يقرأ الطلاب الاقتباس التالي لشيراجا وهو يتحدث عن تشكيله الفني:

- بالإشارة إلى شخصية جو داساو في رواية «حافة المياه» (Water Margin)، اطلب من الطلاب إعداد قائمة بصفات بطلهم أو بطلتهم المفضلة وكتابة قصة قصيرة.
- اجعل الطلاب يرسمون صورة تجريدية أو تصويرية لبطلهم أو بطلتهم باستخدام الألوان أو الأقلام الملونة أو عجينة الباستيل أو الطباشير.
- اطلب من الطلاب التحدث عن عملهم الفني وكيف ساعدتهم الكتابة في تشكيلهم الإبداعي.

الشكل رقم 1
كازو شيراجا
تشينزاي بوتايشو (أنثى النمر المتجسدة من نجم مبهم أرضي)، 1961
ألوان زيتية على قماش (كانفاس)
130.8 x 162 سم
جوجنهايم أبوظبي
حقوق الملكية لكازوو شيراقا
الصورة بإذن من جاليري مكافري فاين آرتس، نيويورك

الشكل رقم 2
يعرض **كازو شيراجا** أسلوبه المتميز في الرسم في معرض غوتاي آرت، أوهارا كايكان، طوكيو، 11 – 17 أكتوبر 1956.
حقوق الطبع محفوظة لأوتسجي سايكو، الصورة من لأوتسجي كيوجي، بإذن من متحف ومكتبة جامعة موساشينو للفنون، طوكيو

عرض ومناقشة

— اعرض هذه الصورة الفوتوغرافية الأرشيفية لشيراجا واطلب من الطلاب وصف تشكيله الفني.

— اعرض عمل شيراجا «تشينزاي بوتايشو، أنثى النمر المتجسدة من نجم مبهم أرضي، 1961» على الفصل المدرسي واطلب من الطلاب ملاحظة تفاصيل الصورة.

— بعد التوضيح بأن شيراجا رسم هذا العمل بقدميه، هل يستطيع الطلاب البحث عن أدلة توضح كيفية رسم هذا العمل؟

— يقرأ الطلاب الفقرة التالية:

> يشير عنوان لوحة شيراجا «تشينزاي بوتايشو، أنثى النمر المتجسدة من نجم مبهم أرضي، 1961» إلى شخصية جو داساو الخيالية في رواية «حافة المياه» (Water Margin)، إحدى الروائع الأربعة في الأدب الصيني والتي تم كتابتها في القرن الرابع عشر خلال عهد أسرة مينغ (1368 – 1644). وتدور احداث الرواية حول استغلال خروج الشخصية الأنثوية الشهيرة جو داساو عن القانون، وقد أُطلق عليها لقب «أنثى النمر» بسبب مزاجها الغاضب ونظراتها الحادقة. وترتدي جو داساو حُلى مزخرفة على رأسها ورسغيها وتفضل الفنون القتالية والحركات الجسدية على دورها كربة منزل. وتمسك هذه المحاربة الأنثوية الأسطورية برمح وعصا وتبدو خصم مخيف في المعركة.[4]

- أجر مناقشة حول روح المحارب في جو داساو وصفاتها في رواية «حافة المياه» (Water Margin).
- ما الصلة بين الأساليب والألوان التي اختارها الفنان وبين البطلة الأسطورية جو داساو؟
- استمد شيراجا إلهامه من هذه الشخصية الأسطورية، فما هي الشخصية التي تلهم الطلاب ولماذا؟

1. تشكيل

أ. مجموعة غوتاي: الرسم التفاعلي (الأدائي)

في اللغة اليابانية، تعني كلمة «غوتاي» الواقعية، ويمكن تقسيم الكلمة إلى «غو» وتعني الأداة والإجراءات أو وسيلة لتنفيذ شيء ما، و»تاي» وتعني الجسد.[1] وكان الكثير من أعضاء مجموعة غوتاي الفنية يدمجون الأداء الحي داخل أعمالهم، للتأكيد على الصلة بين رسم اللوحات والحركات البدنية والتي يتم رسمها غالباً أمام الجمهور. وبالنسبة لهؤلاء الفنانين، كان يتم رسم بعض اللوحات الفنية من خلال التفاعل الذي كان يعتبر نوعاً من أنواع الرسم ويشير إلى مصطلح «الرسم التفاعلي أو الأدائي». ففي الحقيقة، لم يكن الرسم على قماش الكانفاس مجرد صورة فقط، بل كان حدثاً مباشراً. وعلاوة على ذلك، كانت العلاقة بين العمل الفني وجسم الفنان من أهم محاور حركة غوتاي.

وكان أعضاء غوتاي يؤمنون بأن الفنان يجب أن يلعب دوراً، بينما يؤدي الجمهور دوراً تفاعلياً في العمل الفني من خلال الأداء التشاركي. ويرى الفنانين أن هذا الاتجاه يعتبر عملية ديمقراطية تتيح للجمهور فرصة للتأمل في العمل الفني والتفاعل معه بحرية. ويقول شوزو شيماموتو، أحد فنانين حركة غوتاي، (ولد عام 1928 في أوساكا وتوفى عام 2013 في أوساكا): «ما أراه يمثل فعلاً **الطليعية** هو إشراك الجمهور العادي في إنتاج العمل الفني».[2]

وكان فنانو غوتاي، الذين اشتهروا باستخدامهم التجريبي للجسد والتكنولوجيا والطبيعية، يبحثون عن طرق إبداعية لإنتاج أعمالهم. فبدلاً من استخدام فرشاة الرسم على سبيل المثال، اتجه عدد من الفنانين إلى استخدام أشياء غير تقليدية في الرسم مثل الدراجات وألعاب السيارات أو حتى أقدامهم.

وكانوا يقدمون عروضاً أو **فعاليات** حية تشمل عناصر من الرسم والموسيقى والمسرح لإشراك الجمهور. وقد ساهم ذلك في إقامة روابط بين المسرح وأعمال الفنان والفن الذي يتم صناعته خلال الفعالية. ونتج عن هذه الأساليب تجاوز رسم لوحاتهم على قماش الكانفاس التقليدي إلى توثيق إيماءاتهم التفاعلية. فقد قام بعض فنانين غوتاي بأداء عروض راقصة على المسرح بارتداء الملابس التي تضم نفس **العناصر الشكلية** في اللوحات مثل الأضواء والألوان والتركيبات والخطوط، وهو ما أتاح الفرصة لاستخدام طرق بديلة في صنع اللوحة بدون رسم.

وكان أبرز فنانين غوتاي هو كازو شيراجا (ولد عام 1924 في أماغاساكي باليابان، وتوفى عام 2008 في أماغاساكي) الذي يُعتبر من أهم الشخصيات في المجموعة بفضل أعماله الإبداعية. وفي فترة مراهقته، تأثر شيراجا باهتمام والده في اللوحات الزيتية. وبعد استكمال المرحلة الجامعية، جرب شيراجا استخدام الألوان الزيتية وتجاوز حدود الرسم بيديه ثم بقدميه، وأصبح أول من ابتكار أسلوب «الرسم بالقدمين» الشهير حيث يتم الرسم من خلال الانزلاق على الألوان الموضوعة حول سطح قماش الكانفاس على الأرض. ويصف شيراجا هذه العملية التطورية قائلاً: «كنت أرى أن بإمكاني رسم لوحة شيقة ومثيرة إذا استخدمت قدمي في الرسم. فقد كانت مجرد خاطرة اعتملت في عقلي.»[3] وقد شكل الالتقاء المباشر بين جسد شيراجا والمواد عملاً تفاعلياً وإبداعياً يعتبر نوع من أنواع التعبير الجسدي.

1. تشكيل

يشير مصطلح «تشكيل» في هذا المعرض إلى إبداع الفن في مفهومه، والرحلة الإبداعية للفنان، وبدء الأعمال وتنفيذها، بالإضافة إلى تفاعل المشاهد مع الأعمال الفنية. وبالنسبة للطلاب، تركز الدروس في هذا القسم على عملية صنع القرار الخاص بالفنان سواء كانت هذه العملية ارتجالية مثل استخدام الجسم كأداة أو من خلال استخدام المواد غير التقليدية بما في ذلك الأشياء المكتشفة، وكيفية التعرف على العمل الفني من خلال هذه الأساليب.

وتم تطوير مصطلح «تشكيل» في هذا القسم من خلال ثلاث مراحل فرعية:
أ) الرسم التفاعلي، ب) المكان والزمان، ج) الأعمال الفنية المتحركة.

ويتركز محور مرحلة التشكيل على مجموعة غوتاي الفنية، وحركة الواقعية الجديدة، وحركة الزيرو، وهي الحركات الفنية الثلاثة التي ظهرت في وقت واحد في آسيا وأوروبا خلال ستينيات القرن العشرين. ومن خلال المراسلات الخطية، والمكالمات الهاتفية، والسفر، شكل هؤلاء الفنانون شبكة اجتماعية للتواصل ومشاركة أفكارهم في جميع أنحاء العالم. وفي أعقاب الحرب العالمية الثانية، بحث هؤلاء الفنانون عن تعبير بديل لابتكار نوع جديد من «الواقعية» يناسب الحقبة الجديدة بصورة أفضل. ونتج عن ذلك اكتشاف اهتماماتهم المشتركة في مجالات التفاعل والتشكيل والاستكشافات من خلال الأفعال المادية والمواد والبيئات غير التقليدية. وفي بعض الأحيان، كانوا يوثقون أعمالهم من خلال الصور الفوتوغرافية والأفلام والوثائق المطبوعة. إلا أن هذه الأساليب كانت في أحيانٍ أخرى مجرد وسائل لابتكار أعمال فنية مادية، أو جعل العمل الفني متحركاً ومتفاعلاً.

II. لمحة عامة عن المعرض

يُعتبر معرض «مسارات إبداعية: تفاعل، تشكيل، تواجد» معرض جماعي يغطي الفترة من ستينيات القرن العشرين وحتى الوقت الحاضر ويدور حول ثلاثة مفاهيم: التفاعل والتشكيل والتواجد. ومن خلال هذه الموضوعات، يستكشف المعرض مختلف أنواع الإبداع والتشكيل الفني والأعمال الفنية.

ويضم المعرض أكثر من ثلاثين عملاً فنياًلأكثر من 25 فنانًا من جميع أنحاء العالم، ويستكشف الروابط بين مجموعة مختلفة من الفنانين الذين كانوا يعملون في نفس الوقت في أماكن مختلفة، والذين ساهموا في تطوير الأساليب الفنية المتشابهة واللغات البصرية. ويظهر المعرض الثري والحيوي في إطار مفاهيمي يدرس التعبير البشري من خلال المسار الإبداعي لصناعة الفن.

وتجسد الأعمال الفنية في المعرض، والتي تتراوح بين اللوحات والرسومات والكولاج والأعمال النحتية والصور الفوتوغرافية ومقاطع الفيديو، العناصر الأدائية التي تعكس الدوافع التفاعلية في كثير من الأحيان. ومن خلال الأعمال الفنية المتنوعة المليئة بالأصوات والحركة والألوان الصاخبة، يستكشف المشاهدون التشكيل الفني والتفاعل الأدائي وتواجد الشخصية البشرية في العمل. وفي بعض الأحيان، يشاهدون المفاهيم الثلاثة في عمل فني واحد.

ويضم المعرض أيضاً الأعمال التكليفية للفنانين ممن يقطنون المنطقة ويعملون بها. ويعكس العمل التكليفي لطارق الغصين مشروعاً جاري التنفيذ بشأن الموقع المستقبلي لجوجنهايم أبوظبي في جزيرة السعديات بأبوظبي. ويوجد عمل تكليفي آخر لبعض الفنانين المقيمين في دبي وهم رامين حائريزاده، وركني حائريزاده، وحسام رحمانيان بالتعاون مع عدد من الفنانين الآخرين والكتّاب والمنسقين الفنيين بالمعرض، ويدعو هذا العمل الزوار إلى رحلة داخل بيئة متعددة الوسائط والحواس تعرض سلسلة من الحلقات المتصلة تتكشف عبر سلسلة من المساحات المتصلة. وبعد اجتياز هذا العمل التركيبي، يتم إثارة حماس الزوار للمشاركة في أوقات مختلفة خلال مسار الرحلة.

ويضم المعرض مواد أرشيفية مثل الرسومات التخطيطية والصور الفوتوغرافية والمنشورات ولقطات الفيديو، والتي تضفي بعداً آخر على الأعمال الفنية وتركز على بعض جوانب التشكيل الإبداعي والتطور الفني الذي يعكس غالباً المقصد الحقيقي والمنظور التاريخي للعمل الفني في حد ذاته.

مقدمة عن مقتنيات جوجنهايم أبوظبي

تضم مقتنيات جوجنهايم أبوظبي أعمال فنية ذات وسائط متنوعة لفنانين من القرنين العشرين والحادي والعشرين من جميع أنحاء العالم. وبفضل موقعه المتميز في غرب آسيا باعتبارها محوراً مركزياً يربط بين أوروبا وآسيا وشمال أفريقيا، تضم المقتنيات عدد من الأعمال الفنية مختلفة المنشأ وتوضح مسارات الفن الحديث والمعاصر. ومن خلال الالتزام الجاد بالعمل مع الفنانين المعاصرين، تضم مقتنيات جوجنهايم أبوظبي الأعمال الفنية التي تم صنعها في ثقافات وأوقات مختلفة بهدف تعليم وإلهام الزوار.

معـــــــرض

١. ملاحظات إلى المعلمين

يُعتبر معرض «مسارات إبداعية: تفاعل، تشكيل، تواجد» هو المعرض الثاني الذي يضم المقتنيات الفنية لمتحف جوجنهايم أبوظبي ليتم عرضها في بداية افتتاح المتحف في المستقبل.

تم وضع دليل موارد المعلم ليستخدمه المعلمون في الفصول المدرسية لتهيئة الطلاب لزيارة المعرض. ويطرح هذا الدليل أساليب متنوعة حول كيفية التواصل مع الفنون البصرية ومجالات أخرى ذات صلة بالمناهج الدراسية الموجودة في إمارة أبوظبي، بما في ذلك مجلس أبوظبي للتعليم والمؤسسات التعليمية الأخرى. ويضم هذا الدليل لمحة عامة عن المعرض تركز على أهم الموضوعات، وأنشطة الفصول، وأسئلة المناقشات، والمفردات، والصور، والروابط، والموارد الرقمية. ويتوفر هذا الدليل على الرابط التالي https://www.guggenheim.org/exhibition/the-creative-act-performance-process-presence مع صور عالية الدقة وروابط يمكن الاستفادة منها في الفصول المدرسية.

وقبل إعداد الطلاب لزيارة المعرض، ندعوك للاطلاع على هذا الدليل وتحديد أقسام المعرض المناسبة لطلابك.

ويُعتبر هذا المعرض فرصة مثالية للمعلم لدعوة الطلاب من جميع الأعمار للمشاركة في رحلة تجريبية ممتعة وشيقة.

معرض «مسارات إبداعية: تفاعل، تشكيل، تواجد»
منارة السعديات، 8 مارس 2017 – 29 يوليو 2017

لحجز جولة جماعية، يرجى الاتصال على هاتف رقم 5800 67 2 971+،
أو عبر البريد الالكتروني: manaratalsaadiyat@tcaabudhabi.ae

جدول المحتويات

I.ملاحظات إلى المعلمين 3

المعرض

II. لمحة عامة عن المعرض، ومقدمة عن مقتنيات جوجنهايم أبوظبي 7

1.تشكيل 9
أ. غوتاي: الرسم التفاعلي (الأدائي) 11
عرض ومناقشة 13
المزيد من الاستكشافات 15

ب. الواقعية الجديد: الوقت والمكان 19
عرض ومناقشة 21
المزيد من الاستكشافات 23

ج. حركة "زيرو" 25
عرض ومناقشة 27
المزيد من الاستكشافات 29

2. تفاعل 31
عرض ومناقشة 33
المزيد من الاستكشافات 35

3.تواجد 37
عرض ومناقشة 39
المزيد من الاستكشافات 41

موارد إضافية

III. المفردات 44
IV. المراجع 45
V. المواقع الإلكترونية 46
VI. روابط الفيديو 47
VII. ملاحظات 48

رصيف سيلستين
(Quai des Célestins)،
20 مارس 1965
أجزاء وقصاصات من ملصقات وإعلانات
ورقية ملصقة على لوحة قماش (كانفاس)
244 x 254 سم
جوجنهايم أبوظبي

حقوق الطبع محفوظة لجاك فيلجلي

جوجنهايم أبوظبي
GUGGENHEIM ABU DHABI

Abu Dhabi للسياحة والثقافة
Tourism & Culture

#في_أبوظبي
#مسارات_إبداعية
#جوجنهايم_أبوظبي
SAADIYATCULTURALDISTRICT.AE

دليل موارد المعلم

مسارات إبداعية

تفاعل
تشكيل
تواجد