كتيب†المعرض

ال(بين)ونة

من 15 مايو إلى 10 أغسطس 2025

SUERMONDT
LUDWIG
MUSEUM

15.05.-10.08.2025

كتيب المعرض

الــ(بين)ــونة

من 15 مايو إلى 10 أغسطس 2025

آيلين أسمهان كبكجي
مليكه كارا
سونيونغ كيم هاينزيل
سينا يومي لينك
جانيس لورر
مراد أونين
إياد صبيغ
مجد سليمان
تيريزا ويبر

"البينونة"

كل إنسان شعر في وقت ما أنه بين حالين. وهذه الفراغات موجودة في كل مكان: في الحياة الشخصية وفي الوسط الاجتماعي والفني.

يقدم في هذا المعرض المشترك كلٌ من آيلين أسمهان كبكجي، ومليكه كارا، وسونيونج كيم هاينزيل، وسينا يومي لينك، وجانيس لورر، ومراد أونين، وإياد صبيغ، وماجد سليمان، وتيريزا ويبر في بهو متحف سورموندت لودفيج وغرفة المدفأة وغرفة الطباعة النحاسية مساحاتهم الوسيطة: تتناول أعمالهم من لوحات ومطبوعات وتشكيلات وأعمال خزفية ونسيجية الحياة البشرية باعتبارها "بينية" دائمة. يركز هذا العمل على التحولات والفراغات ومراكز التوتر التي تصبغ الوجود الإنساني. يتم ذلك من خلال الربط بين الجوانب الفلسفية والفنية والاجتماعية وبناء جسر بين معروضات المجموعة.

لدى هانا أرندت

تلعب الفراغات دوراً أساسياً في كثير من التخصصات. وهي تشكل بذلك جزءاً هاماً في عمل الكاتبة الألمانية الأمريكية هانا آرندت (1906-1975). العالم بالنسبة لآرندت هو الفضاء الذي يظهر فيه الناس كأفراد ويتواصلون مع بعضهم. فالعالم هو بالتحديد الوسط "بين" الناس. فهو يوصل ويفصل في نفس الوقت. وفي هذا السياق تفهم آرندت الفعل أنه أحد الأنشطة الإنسانية الأساسية التي تتم بالتفاعل مع الآخرين. يخلق الفعل مساحات من خلال إقامة العلاقات وتشكيل العالم. فالعالم بالنسبة لها هو فضاء للتوتر لا يتم فيه إزالة الخلافات بل تحويلها إلى خلافات منتجة.

الفراغات هي ليست مجرد وسط انتقالي، فهي يمكن أن تكون موطن حركة، أو شك، أو تمكين. خُصص هذا المعرض بالتحديد لبيان هذه المساحات الوسيطة: تلك اللحظات التي يتغير فيها شيء ما، أو يتحول، أو يعاد تكوينه من جديد.

تتنقل الأعمال الفنية المعروضة هنا بين أزمنة وثقافات ووجهات نظر وهويات مختلفة. إنها تعالج التوترات، وتعبر عن الانقطاعات والاتصالات، وتجعل البينية بينهما قابلة للتدبر كحالة حية ومتناقضة في كثير من الأحيان. لا يقتصر الأمر على ما هو مرئي فحسب، بل يشمل كذلك الأفكار والمشاعر والتساؤلات. بعض الأعمال تتواصل بشكل مباشر مع الزوار. بعضها يتفاعل عن قرب، والبعض الآخر ينفتح فقط في الحوار مع الشخص الآخر. في هذا التفاعل بين الفن والمشاهد، تظهر معاني جديدة نتيجة للتعايش.

ومن ثم فإن الهدف الرئيسي للمعرض هو المشاركة. لا يتعلق الأمر فقط بالمشاهدة، بل يتعلق بالتفاعل المبدع. فالزوار مدعوون للمشاركة بتجاربهم الخاصة، أو لطرح تساؤلات أو لترك أسئلة معلقة.

يرتبط العديد من الأعمال في الوقت نفسه بروابط تاريخية فنية. فهي تتناغم مع معروضات المتحف، فتحتذى بها، أو تقتبس منها، أو تعارضها، أو تعبرعن شيئ مغاير لها.

هذا المعرض ليس دعوة لتجاوز الفراغات، بل لإدراكها بوعي والشعور بها كمكان مفتوح ممتلئ بالأسئلة والإمكانيات وفرص التلاقي.

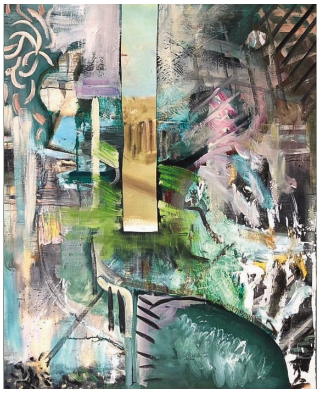
غرفة المدفأة (الطابق الأرضي)

إياد صبيغ
درعا /1998
طالب، أكاديمية دوسلدورف للفنون

الشكل 1: إياد صبيغ "خارج الظل" 2021، ألوان زيتية على قماش، استديو الفنان

عند دخول غرفة المدفأة يواجهك مباشرة طريق محاط بالظلال يمتد بين صفين من المنازل. في عمله "خارج الظل" (2021) يجمع إياد صبيغ بين الذاكرة والرسم والشعر في تمثيل كثيف الأجواء. يعتمد العمل على أحد شوارع مدينة درعا المدينة السورية، حيث تم تصويره من منظور تجريدي. يبدو منظر الشارع من الأعلى وكأنك تقف أمام نافذة أو على شرفة. تكونت طبقات الألوان من خلال طلاء مخفف وضربات فرشاة عريضة تم وضعها في عدة طبقات فوق بعض. وهكذا نتج "ضباب فني من الألوان" وكأنه نشأ في لحظة عفوية ليعكس العمق العاطفي للذاكرة. يوجه عنصر دائري مركزي وشعاع ضوئي النظر إلى مركز الصورة: إلى الشارع وشروق الشمس، صورة للأمل والتحول. إن لوحة الألوان الصامتة والإيماءات التعبيرية واللعب بمزاجات الإضاءة مستوحاة من المدرسة التعبيرية. والجزء من بيت الشعر العربي ".. سقاها بكأس الموت .."* يرفع العمل الى مستوىً شاعري. تظهر الحروف معكوسة على اللوحة، كأثر بصري لا ينبغي قراءته. يحدث هنا تغريب مقصود ومحاولة في نفس الوقت لتقريب الذاكرة دون استفزاز لها.

* (إضافة المترجم: بيت الشعر للإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه: أين الملوك التي كانت مسلطـنةً *** حتى سقاها بكأس الموت ساقيها)



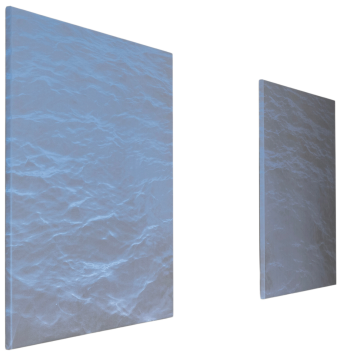
الشكل 2: إياد صبيغ "رؤى بين النجوم" 2023، ألوان زيتية على قماش، استديو الفنان

تتنقل لوحة "رؤى بين النجوم" (2023) بين العالم الداخلي والخارجي، والتجريد والواقع. كانت نقطة البداية عبارة عن لوحة مناظر طبيعية تمثيلية، قام الفنان بقلبها والرسم عليها وتغييرها بتدخلات عفوية مراراً أثناء عملية الرسم. والشريط القماشي المدبّس جزء من لوحة أخرى تصور المسرح الروماني في درعا. يقطع الشريط عمداً سطح اللوحة. يتناقض الجزء المعماري مع الاستخدام الحر والمعبّر للألوان، والذي يجعل العالم الداخلي العاطفي للفنان مرئياً من خلال لوحة ألوان متزايدة الألوان. يعتمد العمل على عملية حوارية: حيث يصبح المشهد ذاكرة، والمبنى عاطفة، والواقع تجريداً. إن القَطع المتعمد في الصورة ليس قطعاً بل إضافة. ويصبح هذا بمثابة استعارة بصرية لازدواجية الهوية الشخصية والثقافية.

الشكل 3: إياد صبيغ "أحلام الغرفة" 2024، ألوان زيتية على قماش، استديو الفنان

غالباً ما تكون نقطة البداية في أعمال إياد صبيغ صور فوتوغرافية يتم تغييرها في العملية الفنية من خلال العاطفة والضوء والظل على القماش. في "أحلام الغرفة" (2024) تمتزج العناصر المعمارية مع الأشكال التصويرية لتصور دار الأوبرا التاريخية في دمشق. تمتد أمام هذا المبنى شخصية بلا وجه أو ذات ملامح باهتة .. تَصرّف مقصود للاختباء أو التخلي. تلعب الزخارف الكلاسيكية من تاريخ الفن الأوروبي، مثل استخدام رامبرانت للضوء أو المنظر الخلفي لكاسبار ديفيد فريدريش، دوراً ملهماً. من خلال تكرار الطلاء أو إغفاله المتعمد، يتم إنشاء مساحة بين الواقع والحلم. في هذه المساحة، تتكشف الذكريات والخسائر والقصص الشخصية والأسئلة الشاملة حول المرئي والهوية.

سينا يومي لينك
غوتنغن / 1994



الشكل 4 : سينا يومي لينك "البحر الليبي" "البحر المالطي" 2022، طباعة الشاسة على نسيج عاكس للضوء، استوديو الفنانة

تتناول أعمال سينا يومي لينك قضايا الحدود والامتياز والمسؤولية من منظور أوروبي أبيض. يُظهر المجسمان "البحر الليبي" و "البحر المالطي" (2022) لقطتين تفصيليتين للبحر .. للبحر الأبيض المتوسط. لا تُظهر الصور حدوداً مرئية، لكنها تتناولها بالتحديد: الحدود غير المرئية، ولكن ذات الأهمية السياسية الحساسة، على المياه بين أوروبا والجنوب العالمي. تم تحويل الزخارف ذات الإيحاء الوثائقي من خلال التنفيذ الفني للطباعة بالشاشة الحريرية على نسيج تم تطويره خصيصاً. يتكرر النداء بلغات مختلفة: "التقط صورة بفلاش .. التقط صورة بفلاش .. التقط صورة بفلاش!"، ويتم تشجيع الزوار على تصوير اللوحتين باستخدام هواتفهم المحمولة، على عكس الحظر المعتاد الذي يفرضه المتحف على التقاط صور للأعمال الفنية باستخدام الفلاشات. لا يمكن للصورة أن تكشف عن نفسها بشكل كامل وتظهر شكلها الحقيقي إلا من خلال الحركة النشطة للمشاهد. ويشير هذا التفاعل إلى الإدراك الانتقائي للواقع، وخاصة في تعامل وسائل الإعلام والمجتمع مع قضايا مثل الإنقاذ البحري والهجرة والتشريد. تتأمل الفنانة في عبثية الحدود البحرية، وتؤكد في الوقت نفسه على الفصل بين أوروبا وغير أوروبا، وهو أمر مصيري في الحياة اليومية لكثير من الناس ولكنه غير ملموس بصرياً. وتصبح الفجوة بين الأجزاء الفردية للصورة بمثابة استعارة لهذه الحدود غير المرئية على البحر.

تعتمد اللوحة "السماء فوق قارب في محنة" (2021) على صورة فوتوغرافية حصلت عليها سينا من خلال اتصال وثيق مع منظمة الإنقاذ البحريSOS Humanity
تظهر الصورة قارباً في ضوء غروب الشمس، محاطاً بالبحر والسماء. مشهد شاعري من حيث الأصل ولكن بعد تدقيق النظر يتكشف لك المستوى الأعمق المقصود. السماء التي تظل جميع البشر هي العنصر الموحد. إنها تمثل الأمل كما تمثل التهديد في نفس الوقت. بربطها بالبحر تشير الفنانة إلى استسلام اللاجئين للقوى الطبيعية والحدود السياسية. وفي الوقت نفسه تتناول الصورة الغياب: لقد تم إنقاذ الأشخاص الذين كانوا على متن القارب ولكن الصورة توثق لحظة عابرة فقط بين الحياة والشك وتطرح التساؤل ما إذا كان أحد يأبه بمصير هؤلاء.

من خلال الاختيار المتعمد لقسم الصورة، تعمل سينا يومي لينك على شحذ نظر المشاهد وتذكيره بأن التعامي لا يعتبر حياداً.

وعلى الرغم من الأصل الفوتوغرافي للأعمال إلا أنها لا تعتبر تصويراً كلاسيكياً ولا رسما معتاداً، كما لا تعتبر تشكيلاً ولا فناً نسيجياً بالمعنى التقليدي. تتفاعل الطباعة على الشاشة الحريرية على نسيج تم تطويره خصيصاً ليتفاعل مع الضوء ويتغير مع حركة المشاهد. وفي اللحظة المناسبة فقط من حيث الضوء وزاوية النظر تصبح الصورة مرئية بالكامل وتطرح السؤال المحوري: ماذا نرى، وعن أي شيئ نتعامى؟

الشكل 5: سينا يومي لينك "السماء فوق قارب في محنة" 2021، طباعة شاشة حريرية على قماش، استوديو الفنانة

مليكه كارا
بينسبيرج /1985

تعالج الفنانة مليكه كارا في لوحاتها قضايا الهوية والانتماء والتراث الثقافي. تستوحي كارا إلهامها الفني من أنماط وزخارف سجاد الحائط الكردي التقليدي وتقوم بتحويلها إلى لغتها التصويرية الخاصة. لا تهمها الوظيفة الزخرفية البحتة للزخارف؛ بل ترى في هذه الزخارف حاملات للتاريخ والعاطفة والذاكرة الجماعية. تتشكل زخارف السجاد في لوحات كارا في صور تجريدية منفصلة ومدمجة في نسيج تصويري. غالباً ما تتكون أعمالها من لونين أو ثلاثة ألوان مختصرة بشكل مقصود لإبراز التكوين والعمق. في هذه الأحلام الفنية المشكلة من الأكريليك والألوان الزيتية، يلتقي الماضي والحاضر، والنظام والفراغ، والذاكرة والذكريات والصياغة الجديدة. تتحدث الأعمال عن ثقافة متجذرة انصبغت بالهجرة والإجلاء والاضطرابات السياسية. ويرجع أصل المنسوجات التاريخية التي تعتمد عليها إلى مواطن جغرافية شتى ومجتمعات كردية مختلفة.

ويتجلى هذا أيضاً في أسماء اللوحات. في لوحة "بوهتان" (2024) تشير الفنانة إلى المنطقة التاريخية التي تسمى كذلك في جنوب شرق تركيا الحالية. تميزت المنطقة بأغلبية سكانية كردية وتقاليد بدوية متأصلة. تشكل الألوان الأبيض والأزرق والأخضر نسيجاً تجريدياً في هذه اللوحة. تتميز زخارف السجادة الكردية بزخرفة البوتة وهي عبارة عن زخارف لوزية منحنية. أعمال كارا هي فراغات مفتوحة لما لا يسهل الاحتفاظ به. وتشير لوحتها "لورز" (2023) إلى الفئة البدوية في لورستان الإيرانية، التي هي واحدة من أقدم المناطق في إيران والتي تعد موطناً لعدد من الفئات العرقية، بما في ذلك الأكراد. وتُعرف السجادات المصنوعة يدوياً في هذه المنطقة أيضاً باسم "الغبة"، حيث تنعكس مميزاتها المتمثلة في المساحات الكبيرة من الألوان والأشكال الهندسية في شكل تجريدي في أعمال كارا الفنية.

وتُعد اللوحات القماشية كبيرة الحجم شهادة على تراث ثقافي غني، ولكنه غير مرئي في كثير من الأحيان. تقوم كارا بتلخيص وتحويل الأنماط التي تم تناقلها خاصة من قبل النساء عبر الأجيال. لا يمكن فهم الثقافة الكردية ككيان متجانس. في تاريخ الشتات الكردي هُجِّن الأكراد في كثير من الأحيان. اضطر كثير من نساجات السجاد بسبب التوطين القسري والتهجير السياسي للتكيف مع المحيط الثقافي الجديد، فتبنين أنماطاً محلية وحورنها ودمجنها مع أنماطهن الخاصة. تتابع كارا كذلك هذه العملية. إن أصول الأكراد غامضة في كثير من الأحيان مثل أصول حرفهم اليدوية. كانت السجادات الكردية ولا تزال في كثير من الأحيان خاضعة لتأثير أنماط ومجموعات عرقية أخرى، مما أدى إلى إنشاء ترجمات تصويرية احتفظت بالذاكرة الثقافية في حالة مبدعة. تركز الفنانة بقصد على الجمع بين التقليد والتجديد. إن ما يغيب أو يظل مبهوماً هو بالتحديد ما يدل على صعوبة تحديد الهوية الكردية بوضوح وعلى جمال وإمكانية إعادة التفكير فيها بمنظور بينوني.

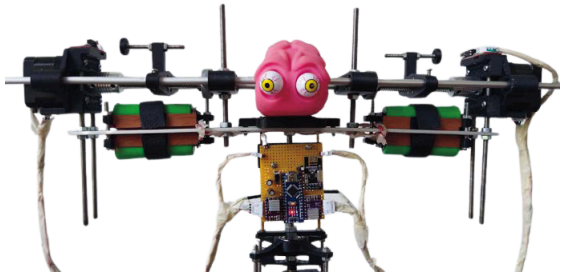
بين سطح الصورة ومعناها، وبين الذاكرة والإنشاء، تنشأ مساحات للهوية الكردية الهجينة. ما بين الخط والفراغ يدعوك لاكتشاف آثارك الخاصة من الأصل والانتماء والذاكرة.

الشكل 6: مليكه كارا "بوتان" 2024، قلم ألوان زيتية وأكريليك على قماش، جاليري جان كابس، كولونيا

الشكل 7: مليكه كارا "كوتي" 2024، قلم ألوان زيتية وأكريليك على قماش، جاليري جان كابس، كولونيا

الشكل 8: مليكه كارا "لورز" 2023، قلم ألوان زيتية وأكريليك على قماش، جاليري جان كابس، كولونيا

مجد سليمان
حلب /1991



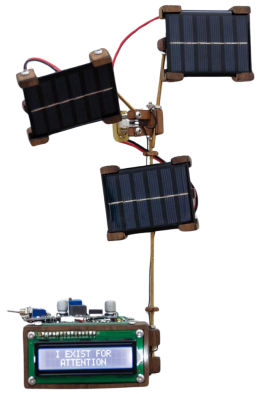
الشكل 9: مجد سليمان "ضغط" 2022، وسائط مختلفة، استديو الفنان

مجد سليمان فنان متعدد التخصصات. يتناول في أعماله العلاقة بين الإنسان والطبيعة والتقنية، ويعالج كذلك تحديات التهجين الثقافي. تلعب الحركة دوراً محورياً، لا سيما في أعماله وتشكيلاته المتحركة. لا ينطلق روح أعماله إلا من خلال الحركة، والتي عادة ما تكون ناجمة بفعل التقنية. يجعل تشكيله التفاعلي "الضغط" (2022) الضغط مرئياً وملموساً. وبدلاً من تجاهل الضغوط، ترد تشكيلته بإشارة ساخرة ومرحة: كرة كبيرة الحجم لتخفيف التوتر، كتلك الكراة الصغيرة التي تستخدم للتهدئة في المواقف العصيبة. ومحور تشكيلته "دماغ" رمزي، يعبر عن الرأس البشري الواقع تحت التوتر من جميع الجوانب. تكتشف خمسة أجهزة استشعار حركة اقتراب الزوار من التشكيلة، حينها فقط تبدأ الحركة الميكانيكية: يتم ضغط الرأس من جميع الجوانب، ويتشوه ويرتعش. الضغط واضح على الفور. وهنا يتجاوب المشاهد بعبارة "آها"، أو ربما بابتسامة خفيفة. وتذكرنا أرضية التيرازو، التي نجدها أيضاً في تشكيلة "كرسي الحنين"، بالديكورات السورية الداخلية، وهي إشارة صامتة إلى أصل الفنان. يمثل المعدن والصلب في القسم الأوسط الصناعة والقوة والصلابة والاستقرار. فهو يجسد ما يرتبط بـ "الضغط" الخارجي. هذه التشكيلة تضعنا بين التوتر والمرح، بالرغم من الضغط الذي يرافقنا في أشكال مختلفة.

على الرغم من صغر حجمه، فإن العمل "أنا موجود من أجل الاهتمام" (2024) يلفت الانتباه إلى نفسه عمداً. يتفاعل ملف الريلي البارز الذي يعمل بالطاقة الشمسية بشكل خفي مع الضوء ويشير إلى الاعتماد على الطاقة، سواء من الناحية التقنية أو الشعرية. يذكرنا العمل بالزهرة كظاهرة طبيعية.إلا أن هذه الزهرة مصنوعة بكاملها من مواد تقنية. يعكس مجد سليمان التوتر بين الطبيعة والتقنية، وبين العالم الرقمي والواقع المادي. يجسد العمل شعور العيش بين الثقافات والأزمنة والأنظمة، بين التقاليد والحداثة، بين الانتماء والغربة. "أنا موجود من أجل الاهتمام" هو تعليق على الاحتياجات الإنسانية، وعلى تحديد موقع الذات في عالم رقمي معقد ومحاولة صامتة لتصبح مرئياً.

العمل الأكثرتعبيراً عن شخصية الفنان هو بعنوان "الكرسي الحنين" (2022). وهو كرسي متحرك تحمله الذكريات والضياع. ما يبدو للوهلة الأولى وكأنه دراجة قديمة غريبة يتحول بالحركة إلى آلة ذاكرة حية. تبدأ التشكيلة في الحركة من خلال الدعس النشط على سلسلة الدراجة الذهبية. وهكذا ينشّط العمل الواعي الذاكرة. تم تغطية سلسلة الدراجة بالذهب في إشارة إلى الفن المسيحي في العصور الوسطى، والذي يظهر هنا الطابع المقدس للذاكرة والتاريخ الشخصي. لا تعمل سلسلة الدراجة على تنشيط التقنية فحسب، بل

تعمل أيضاً على تنشيط العواطف؛ يتحرك الفنان جسدياً وداخلياً عبر أرشيف ذاكرته. يتحرك بين الحنين الإيجابي وصعوبة الوداع. ويثبّت البندولان الذان يبدوان عفوياّ التشكيلة في تاريخ الفنان. إنهما يعملان مثل الطوطم. وهما ما تبقى لسليمان من أخيه الذي كان يعيش في حلب. تعتبر أرضية التيرازو قطعة من الموطن. لم يكن التيرازو نادراً في منزل طفولته في سوريا. هذه الأرضية تشع برودة وتحمل أثقالاً وتحكي قصصاً. بين الأداء والهدف، تدعوك التشكيلة إلى أن تتفاعل. لأن الذاكرة تحتاج إلى الحركة، تحتاج إلى اللمس، تحتاج إلى الفراغ بينهما. في فيلمه "أجزاء متحركة" (2022) يُظهر مجد سليمان كيف يتم تحريك المجسم بواسطة ممثل وكيف ينبعث الحنين إلى الماضي.



الشكل 10: مجد سليمان "أنا موجود لجذب الانتباه" 2024، وسائط مختلفة، استديو الفنان

الشكل 11: مجد سليمان "كرسي الحنين" 2022، وسائط متنوعة، استديو الفنان

بهو المتحف / غرفة الطباعة النحاسية

تيريزا ويبر
دوسلدورف / 1996

تتناول تيريزا ويبر في عملها آثار التاريخ الاستعماري والتضاربات الثقافية واستراتيجيات المقاومة. إنها تفكك التصورات المعتادة حول الجمال والهوية والانتماء.

يبدأ المعرض بتشكيلة عضوية بعنوان "دورات كشف التشابكات" (2023) في بهو المتحف. تشابكت مواد نسيجية مختلفة مثل الأقمشة والحبال والطين والعناصر الأصغر حجماً. تتكون لوحة الألوان الأرضية النابضة بالحياة من الأخضر والبني والأصفر والبرتقالي والفيروزي، ذات الأصول الطبيعية. تدمج تيريزا ويبر المواد المختلفة إلى شكل "حُلة". وتشير بذلك إلى تاريخ الكرنفال الكاريبي، وتشير في نفس الوقت إلى جذورها الجامايكية.
تم إنجاز التشكيلة في عام 2024 بتكليف من قصر سومرست هاوس الذي كان مقر اصطياف للنبلاء على النمط الكلاسيكي الجديد في لندن. وقد تم وضع التشكيلة في باحة الدرج لكسر التسلسل الهرمي المعماري والتاريخي. واتخذت التشكيلة موقفاً ناقداً لاحتفالات "قناع السواد" التي كانت تقام في سومرست هاوس في القرن السابع عشر.
قامت الفنانة بتكييف التشكيلة للمعرض الخاص في متحف سورمونت لودفيغ بما يتناسب مع معمار فيلا إدوارد كاساليت السابقة وطرازها الكلاسيكي الجديد، حيث تكسر التشكيلة الآن أيضاً التسلسلات الهرمية الاجتماعية في هذا المبنى. ويشكل المجسم جسراً يربط بين غرفتي العرض، غرفة المدفأة وغرفة الطباعة النحاسية، وبقية غرف المتحف. وفي هذه المساحة الوسيطة ينفتح منظور مناهض لما بعد الاستعمار. إن التشابكات لا تقتصر على التشكيلة فحسب بل تشير إلى العلاقات بين القوى الاستعمارية والشعوب المستعمَرة.

في الأعمال البارزة للفنانة يتم الجمع بين مواد مختلفة مثل الشعر الاصطناعي والخرز والمنسوجات والعناصر البلاستيكية لإنشاء كيان مهجن. كونت تيريزا ويبر من خلال الحفاظ على المواد في الراتنج في"أرخبيل الثالث" (2025) أرشيفاً مكعباً من الذكريات الجماعية والشخصية. تتداخل الخرائط الخيالية مع آثار الواقع وتقدم لمحة عن عالم جزر البحر الكاريبي والطقوس في غرب أفريقيا. في هذا الأرشيف للجسد والذاكرة والهوية، لا يتم الحفاظ على الأشياء فحسب، بل تكشف أيضاً عن رمزيتها في المساحات بينها: تعبر الأظافر الاصطناعية عن الاستقلال داخل الشتات الأفريقي بروح النسوية، وتصبح الخرزات الذهبية تعبيراً عن الاستغلال وتجارة الرقيق، ويصبح اللون الأزرق تعبيراً عن صبغة النيلي. وتمثل الإشارات التاريخية مثل الثورة الهائيتية عام 1791 المقاومة والاستقلال.

يمكن أيضاً العثور على الصبغة النيلية في المجسم "الولادة في هذا العالم" (2025). اللون الأزرق النيلي أصله من غرب أفريقيا وجنوب آسيا. ومع ذلك يرتبط استخدامه ارتباطاً وثيقاً بالاستغلال الاستعماري، حيث أصبح جزءاً من صناعة النسيج والسيراميك الأوروبية ورمزاً للازدهار. وهو أيضاً تعبير عن العمل القسري والقمع. ويذكرنا العمل النحتي المصنوع من الراتنج الصناعي الشفاف أيضاً بالأرشيف الذي

وثّقت فيه تيريزا ويبر أشياء مختلفة. فالشعاب المرجانية والأصداف "في اليدين" جمعتها الفنانة بنفسها في جامايكا. يذكرنا اللون الأزرق الغامق الذي يمتزج مع الراتنج الشفاف بالبحر الكاريبي. تمثل الأيدي الزرقاء في الوسط الجراح الناتجة عن الاستعمار وهي بمثابة تكريم لفيلم "بنات الغبار" لجولي داش وآرثر جافا (1902). يتناول هذا العمل إنتاج النيلي في جزر البحر الكاريبي، حيث تتلون الأيدي باللون الأزرق نتيجة لتصاعد أبخرة السائل الأزرق الساخن.

الشكل 12: تيريزا ويبر "أرخبيل التدفق الثالث" 2025، وسائط مختلطة، معرض هاتش باريس

الشكل 13: تيريزا ويبر "أن تولد في هذا العالم" 2025، وسائط مختلطة، معرض هاتش باريس

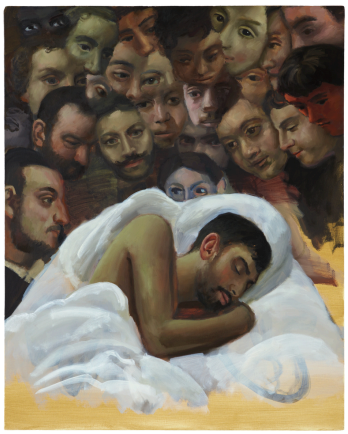
غرفة الطباعة النحاسية

مراد أونين
إسطنبول / 1993

في أعمال مراد أونين يلتقي التجريد والتصوير معاً. يتم تجميع المراجع التاريخية الفنية وتحويرها ونقلها إلى لغة بصرية معاصرة. وهو يركز في أعماله الجديدة على الانفتاح أكثر من التركيز على الفردية.

الشكل 14: مراد أونين "المستحمون" وفق سيزان (ريمكس)، 2024، ألوان زيتية على ورق، استديو الفنان

يتناول مراد أونين فكرة العري المستوحاة من الفكرة الكلاسيكية للوحة "المستحمون" لبول سيزان (2024) ويربطها بالطبيعة الخلابة في عمله الورقي. لقد انبهر الفنان بتصوير سيزان للجسد العاري الذي يبدو خالياً من أي شحنة جنسية. ينقل أونين هذا الموقف إلى لغته البصرية المجردة الديناميكية الخاصة به. لا تعبر النسب غير الواقعية عن النماذج البشرية المثالية. تفقد الأجساد في أعماله فرديتها وتصبح أشكالاً تتأرجح بين الشكل والمناظر الطبيعية. لا يمكن التعرف على الأشخاص المصورين تجريدياً بدون وجوه وبدون ملامح واضحة. إنهم يديرون ظهورهم للمشاهد ويخفون سماتهم ولا يريدون الكشف عن هويتهم. تندمج أجسادهم مع الطبيعة المحيطة. وفي مزيج من ضربات الفرشاة الإيقاعية، والألوان الأرضية، والدرجات اللونية الزرقاء والخضراء، تذوب الحدود بين الإنسان والبيئة: أين ينتهي الإنسان، وأين تبدأ الطبيعة؟



الشكل 15: مراد أونين "دعني" 2024، ألوان زيتية على كتان، مجموعة فيلارا، دوسلدورف

وتظهر الشخصيات في عمله "دعني" (2024) بشكل مختلف تماماً. في المقدمة يظهر شاب ذو لحية داكنة مستلقياً على سرير رائع محاط بملاءات بيضاء. يبدو بعينيه المغلقتين وكأنه مستغرق في نوم عميق. جسمه العلوي متجه نحو المشاهد ووجهه مكشوف. تشير ملامح الوجه إلى أن الفنان قام بدمج صورته الذاتية في الصورة. حول الشكل المتكئ تبرز رؤوس بلا أجساد من الخلفية الباهتة وشبه الحالمة. إنهم يحومون بالقرب من بعضهم البعض، ويتجمعون مع بعضهم البعض، وينظرون بأعين مفتوحة إلى الشخصية المركزية وبعضهم إلى المشاهدين. يبدو مظهرها متعسفاً. من الممكن التعرف على الاقتباسات التاريخية الفنية وصوت الماضي في أشكالها المميزة التعبيرية منها والمألوفة. وبينما يرتاح الجسد النائم بسلام يبدو أن عبئاً غير مرئي يتراكم عليه. ينشأ التوتر من التفاعل بين النظرات والحضور والصمت. وعلى الرغم من القرب المتعسف للرؤوس يبقى النائم بلا حراك. يقول عنوان العمل شيئاً آخر: "دعني " وكأنه طلب أو صرخة صامتة من أجل التباعد وتقرير المصير والسكينة.

في "كيف هي لوحتي الوردية؟" (2024) يتناول مراد أونين تأثير الإبداع الفني. تحتل الصور الذاتية، التي توفر نظرة ثاقبة لعالم الفنانين مكانة مهمة في تاريخ الفن، مثل تلك التي رسمها غوستاف كوربيه أو إليزابيث فيجيه-لوبرون. لا يقدم مراد أونين لمحة خلف الكواليس فحسب، بل يُظهر كذلك على عدة مستويات كيف يصنع الفنان عملاً فنياً ويقدمه لنفسه وللجمهور.

يتم تقديم هذه المكونات من الإبداع الفني في آن واحد في العمل الفني: يرسم الفنان صورة كبيرة الحجم معطياً ظهره للمشاهد. بطريقة تعبيرية، يتألف موضوع اللوحة غير المكتملة من عدد كبير من الشخصيات التي لا يمكن يتميزها تمثيلها بسبب العرض التعبيري. يمسك الفنان اللوحة وقف أمام نفسه. ويظهر وجه الفنان ويداه بين الإطار وسطح الصورة، مشيرين إلى العمل النهائي الذي يقدمه للجمهور. من خلال أسلوب الصورة داخل الصورة يجعل أونين ما قد يظل غير مرئي مرئياً. ويظهر بذلك عمل الفنان وردّة فعله وإبراز ذاته. إنه يفتح الطريق بين الانتاج والتقديم، وبين الصنع والمشاهدة. وهو بذلك يتلاعب بالإدراك: من ينظر إلى من؟ من ناحية، يتعلق الأمر بكيفية رؤية الفنان لنفسه، ومن ناحية أخرى كيف يرى نفسه عندما ينظر ويبدع. يكسر هذا النمط الفصل الكلاسيكي بين الفاعل والمفعول والوسيط. ويحدث زوال الحدود أيضاً لأن الأشكال تستمر خارج اللوحة المصورة.

وفي نهاية المطاف، تُعلق الصورة في الوسط العام وتُعرَّض للنظرة النقدية للعالم. يترك أونين عمداً التفسير للمشاهد ويضع الفن في مساحة حوار عامة لا يوجد فيها تفسير نهائي.

الشكل 16: مراد أونين "كيف هي لوحتي الوردية؟" 2024، ألوان زيتية على قماش، جاليري ماكس ماير، دوسلدورف

سونيونغ كيم هاينزيل
سيول / 1992

يظهر الأطفال في أعمال الفنانة سونيونج كيم هينزل كأبطال وممثلين ووسطاء. بعد الدراسة في جامعة تشونغ آنغ في سيول (2011-2014) درست سونيونغ كيم هاينزيل كطالبة ماجستير مع البروفيسور إلين غالاغر في أكاديمية دوسلدورف للفنون (2017-2024). صبغ هذا التنوع في سيرتها الذاتية والثقافية عملها الفني، حيث تتصادم وتندمج وجهات النظر الغربية والشرقية حول الطفولة والتعليم والجنس والهوية الثقافية.

الشكل 17: سونيونج كيم هينزل "أقوى اثنين من اثني عشر" 2024، ألوان زيتية على قماش، استديو الفنانة

يبدو أن عالم الأطفال خالٍ من الصور النمطية والتسلسلات الهرمية والتمييز. ولكن ما يبدو مرحاً وغير مؤذٍ للوهلة الأولى يتكشف بعد التدقيق عن شروخ دقيقة وغمزات اجتماعية ناقدة وتفسيرات متفاوتة. تعكس إيماءاتهم ونظراتهم ومواقفهم الفضول والمرح بالإضافة إلى القوة والمقاومة والاستقلالية. تمتزج الملاحظات اليومية والذكريات المشوهة من وجهة نظر الطفل مع النظرة النسوية للفنانة. تشكل العناصر السريالية والألوان الزاهية والتراكيب الديناميكية عالماً خيالياً تجد فيه المواقف الثقافية والشخصية مكانها.

من خلال مسرحية الظل، يتم الكشف عن الذات الداخلية الحقيقية للأطفال، والتي تتوافق مع قوة أقوى علامتين في الأبراج الكورية، قوة التنين والنمر. يجسد مسرح الظل الفن التقليدي الذي يعود أصله إلى آسيا ويعود تاريخه إلى القرن الرابع. ومن هنا أيضاً اشتُق مسرح الظل التقليدي العربي والأناضولي واليوناني. ولكن كيم هينزل تكسر بالنمط السريالي هذا التقليد من خلال جعل شخصيات العصا التي تشبه الثعبان الصغير والقط تلقي بظلال أكبر وأقوى في أيدي الأطفال. و هكذايبدو الأطفال الذين ما يزالون يبحثون في كثير من الأحيان عن هويتهم الخاصة أصحاب قوة ذاتية وسيطرة مثالية من خلال هذه الصور الظلية.

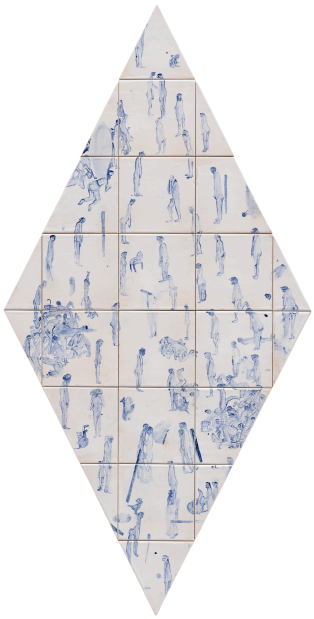
الشكل 18: سونيونغ كيم هاينزل " الصياد المبكر" 2023-2024، ألوان زيتية على قماش، استديو الفنانة

تنعكس عناصر الثقافة الكورية اليومية أيضاً على عمل الفنانة. يعتبر تناول الطعام باستخدام عيدان تناول الطعام جزءاً أساسياً من الثقافة الكورية ويتميز بدرجة كبيرة من الصعوبة. في لوحة "الصياد المبكر" (2024) تظهر كيم هينزل صبياً ماهراً جداً في استخدام عيدان تناول الطعام لدرجة أنه يلتقط حبة فاصوليا صغيرة تلقيها إليه الفتاة التي تجلس أمامه. يصور هذا التصرف مرح الأطفال الصغار المميز على مائدة الطعام. ومن خلال إسناد موهبة للأطفال غير مناسبة لسنهم، تنتقد الفنانة نظام التعليم المؤسسي وتأثيرات النفوذ الرأسمالي. وتظهر هذه القوة الخارقة التي يتمتع بها الأطفال كذلك في فن الكاراتيه في لوحة "مستعد عندما تكون" (2024)، حيث تواجه فتاتان بعضهما في رياضة الكاراتيه التقليدية وتتخذان وضعية قتالية. تتنقل الممثلات الشابات بين القوة وسذاجة الطفولة.

إن العالم الذي تصوره سونيونج كيم هينزل لا هو خيالي بحت ولا هو وثائقي بحت، ويتحول إلى مساحة من الإمكانيات يصبح فيها الأطفال رواة لقصصهم الخاصة.

الشكل 19: سونيونغ كيم هينزل "مستعد عندما تكون" 2024، ألوان زيتية على قماش، استديو الفنانة

جانيس لورر
آخن / 1991



الشكل 20: جانيس لورر "التكوين" 2024، سيراميك مزجج على خشب، استديو الفنان

بغض النظر عما إذا كان رساماً أو دهاناً، فإن الفنان جانيس لورر، المولود في آخن، يجمع بين هاتين المهارتين. يلون لورر السيراميك البلاط التقليدي. بالإضافة إلى الطابع التقليدي لبلاطات دلفت ذات اللون الأزرق والأبيض الكلاسيكي والمستوحاة من الرسم الصيني على الخزف في عهد أسرة مينغ يغلب على عمله تصوير الأشخاص على البلاط. يتم التركيز الرئيسي على جسد الرجل، والذي يظهر في كل الفروق الدقيقة المتعددة الأوجه. إن الشخصيات المتشكلة تخلق في كثرتها عالماً قصصياً تلتقي فيه وتتفاعل مع بعضها وتبتعد عن بعضها. على عكس التقليد الفلمنكي لا يتم التركيز على فردية كل بلاطة على حدة، بل على فردية كل شكل، والذي يتجاوز بذلك حدود البلاطات الفردية. وتقوى الشخصيات بذلك التنوع دون تسلسل هرمي وتفخر بأشكال الجسم المختلفة والهويات والمواقف. كل جسد يقف بمفرده - ومع ذلك فهو جزء من بنية اجتماعية أكبر. يشكل جانيس لورر مساحة يمكن أن تتكشف فيها المحظورات دون حدود. يرتبط الخجل والرغبة والبحث والخوف بالجسد الذكري ويثير هذا كله لدى المشاهد السؤال: من ينظر إلى من هنا فعلياً؟

لا نجد الشخصيات البشرية فقط في أعمال جانيس لورر بل نجد كذلك الإكسسوارات أيضاً. في لوحة "الساعة" تطفو ساعة اليد في الفضاء بينما تتكون أشكال من كتلة خلفية. يعتبر تصميم ساعة اليد الرجالية الكلاسيكية أداة تفاخر اجتماعي للذكور ويصبح حاملها صاحب الوقت والتغيير والمركز الاجتماعي. تشير الساعة إلى شيء يضعه الشخص قبل الدخول إلى مكان ما - وهي لفتة انتقالية، أو تغيير. وهي تشكل في نفس الوقت عبئاً رمزياً: فهي ترمز إلى الزوال وإلى دقات الزمن وهي ترمز أيضاً إلى النماذج التقليدية التي يحتذى بها. هي في شكلها الكلاسيكي جزء من صورة مثالية للرجولة، وهي أداة تشكل الهوية وتنقل صفات ما إلى من يرتديها. من خلال تحليق الساعة العائم والسريالي فوق الأشكال ينفتح الفضاء للتفسير: هل هو التحرر أم الانفصال عن الأنماط القديمة؟

يمكن تبن النمطية في اللوحة "القميص الأحمر". القميص المخطط باللونين الأحمر والأبيض معتاد يومياً ولكنه يبدو من خلال شكله المطوي والمكوي حاملاً لمعانٍ معقدة. يسلط العمل الضوء على ما هو جانبي: جمال الثوب المطوي بعناية والذي يربط بين الخاص والاجتماعي. فهو يشير إلى النظام، إلى الخصوصية، إلى الذاكرة. القميص المزرر لا يُلبس بل يدلي بشهادة صامتة على الغياب والحضور. يرمز هذا الشيء في بساطته أيضاً إلى الرجولة ويشير إلى النماذج المثالية، إلى ما يُنسب إلى الشخص وما يتخلص منه. لا يمكن أن يبقى القميص مطوياً وهو معلق هكذا، ولكنه معلق على الحائط. الشقوق المرئية تجعل البناء المثالي يبدو هشاً. يتحول القميص المطوي إلى رمز للهوية الذكورية المتغيرة.

الشكل 21: جانيس لورر "ساعة" 2024، بلاط مزجج، إطار سيراميكي، استديو الفنان

الشكل 22: جانيس لورر "القميص الأحمر" 2024، سيراميك مزجج، استديو الفنان

آيلين أسمهان كبكجي
جيلسنكيرشن /1998
طالبة، أكاديمية دوسلدورف للفنون

تَدرس آيلين أسمهان كبكجي في أكاديمية دوسلدورف للفنون منذ عام 2017، وهي طالبة ماجستير لدى ماكسيميليان باومغارتنر منذ عام 2024. تتناول الفنانة في عملها التوتر بين التأثير والانفصال عن الثقافات المختلفة. في حين كان التركيز في بداية دراستها على الشكل، إلا أنه منذ عام 2018 أصبح محور عملها الفني شخصيتها، التي تشكلت من خلال تاريخ الهجرة والصراعات العائلية وقضايا الانتماء. وهي تستوحي من الحرف اليدوية الإسلامية وتجمع بين العناصر التقليدية مثل زخارف السجاد الأناضولي والزخارف الزهرية من سيراميك إزنيق مع الموضوعات الحديثة والشخصية. وهي تبني بذلك جسراً بين الثقافات وتظهر الإمكانات والصراعات التي تنشأ عن اللقاء بين الأجيال المختلفة. وهي تشير من خلال استخدام المواد النسيجية إلى الحرفية المتقنة التي تنتقل من جيل إلى جيل. وفي الوقت نفسه تعالج العلاقات المتبادلة وخاصة بين النساء.

لوحاتها تنتج خطوطاً دقيقة وواضحة دون تصوير أشخاص محددين. وهي تترك مساحة واسعة مفتوحة عمداً لتمكين الانعكاسات الفردية والذكريات الجماعية من النشوء. تركز اللوحة "مشكلة يوك" (2025) على صعوبة بدء محادثة أثناء تناول كوب من الشاي على المائدة. يمتد مفرش المائدة، باعتباره نسيجاً مخيطاً على قماش اللوحة وينقل بالتالي المحادثة الفاشلة إلى مساحة المشاهد. يرمز كوبان من الشاي التركي التقليدي إلى المحادثة بين طرفين. من يجلس على الجانب الآخر يترك الصورة الظلية التي لا وجه لها مفتوحة. وتجتمع هنا مختلف المجموعات العمرية بتوقعاتها ووجهات نظرها المختلفة.

الشوق إلى أن تكون مجرد إنسان ، أن تكون طفلاً، دون صراع داخلي .. يتمثل هذا في اللوحة "البحث عن الطفولة" (2023). تصبح الأيدي، أيدي الشخص نفسه، هي العنصر المركزي. تصور الفنانة آيلين أسمهان كبكجي أيدٍ بلاستيكية صغيرة على يديها وترسمها على القماش وتستخدمها كرموز. هذا يخلق لوناً من التأمل الذاتي بالإضافة إلى شيْ من تراكب السيرة الذاتية والذاكرة الثقافية. وتصبح الأيدي أيضاً رمزاً لتقدم العمر والعمل والثقافة. إنها تحمل الذاكرة وتعبر عن خط أنثوي وحرفي وفني مؤثر إلى يومنا هذا.

وتظهر في لوحة "أنيمين إيليري" (2023) أيدي جدتها ووالدتها وخالاتها مخيطة على غطاء فراش كبير مصنوع من أقمشة "باموك" المقطعة. تنتشر الزخارف الزهرية على طول الفراش، مما يعكس أسلوب سراويل الشالفا التقليدية من القرى التركية. ومثل صناعة السجاد يتم اقتباس الأنماط والهياكل والألوان ثم تكسّر ويعاد تجميعها. وكصنع لحاف الترقيع تتم خياطة أجزاء من عدة أجيال معاً يدوياً وتتكرر صباغتها.

وعلى الرغم من التوترات الداخلية والخارجية، أو ربما بسببها، فقد تشكل عمل يتجاوز حدود الثقافات. توجِد آيلين أسمهان كبكجي مساحات مفتوحة متسمة بسمات الهوية والأصل والذاكرة. وفيها ينشأ حوار بين الأجيال حول أنماط النسيج والأيدي والأشياء غير المرئية التي تبقى.

الشكل 23: آيلين أسمهان كبكجي "البحث عن الطفولة" 2023، ألوان زيتية على قماش، استديو الفنانة

الشكل 24: آيلين أسمهان كبكجي "مشكلة يوك" 2025، ألوان زيتية على قماش، قماش، استديو الفنانة

الصور

صورة الغلاف
مجد سليمان"أنا موجود لجذب الانتباه" 2024، وسائط مختلفة، استوديو الفنان. تصوير: مجد سليمان © مجد سليمان
الصورة 1
إياد صبيغ "خارج الظلال" 2021، ألوان زيتية على قماش، استديو الفنان. تصوير: إياد صبيغ. © إياد صبيغ
الصورة 2
إياد صبيغ "رؤى بين النجوم" 2023، ألوان زيتية على قماش، استديو الفنان. تصوير: إياد صبيغ. © إياد صبيغ
الصورة 3
إياد صبيغ "أحلام الغرفة" 2024، ألوان زيتية على قماش، استديو الفنان. تصوير: إياد صبيغ. © إياد صبيغ
الصورة 4
سينا يومي لينك "البحر الليبي" و "البحر المالطي" 2022، طباعة الشاشة على نسيج عاكس، استوديو الفنان. تصوير: كروما © سينا يومي لينك
الصورة 5
سينا يومي لينك "السماء فوق قارب في محنة" 2021، طباعة شاشة على نسيج، استوديو الفنان. تصوير: سينا يومي لينك © سينا يومي لينك
الصورة 6
مليكه كارا "بوتان" 2024، قلم ألوان زيتية وأكريليك على قماش، جاليري جان كابس، كولونيا. تصوير: سيمون فوجل © مليكه كارا وجان كابس
الصورة 7
مليكه كارا "كوتي" 2024، قلم ألوان زيتية وأكريليك على قماش، جاليري جان كابس، كولونيا. تصوير: ماريكي توتشا © مليكه كارا وجان كابس
الصورة 8
مليكه كارا "لورز" 2023، قلم ألوان زيتية وأكريليك على قماش، جاليري جان كابس، كولونيا. تصوير: ماريكي توتشا © مليكه كارا وجان كابس
الصورة 9
مجد سليمان "الضغط" 2023، وسائل مختلفة، استديو فنان. تصوير: مجد سليمان © مجد سليمان
الصورة 10
مجد سليمان "أنا موجود لجذب الانتباه" 2024، وسائط مختلفة، استوديو الفنان. تصوير: مجد سليمان © مجد سليمان
الصورة 11
مجد سليمان "كرسي الحنين" 2022، الوسائط المتعددة، استديو الفنان. تصوير: مجد سليمان © مجد سليمان
الصورة 12
تيريزا وير "أرخبيل الثالث" 2025، وسائط مختلطة، معرض هاتش باريس. تصوير: يانا بوخ © تيريزا وير
الصورة 13

تيريزا ويبر "أن تولد في هذا العالم" 2025، وسائط مختلطة، معرض هاتش باريس. تصوير: يانا بوخ © تيريزا ويبر

الصورة 14

مراد†أونين, السباحون†بعد†سيزان†®ريميكس© 2024، لوحة†زيتية†على†ورق

فوجل© جاليري ماكس ماير، دوسلدورف

الصورة 15

مراد أونين "دعني" 2024، ألوان زيتية على الكتان، مجموعة فيلارا، دوسلدورف. تصوير: سيمون فوجل© جاليري ماكس ماير، دوسلدورف

الصورة 16

مراد أونين "كيف هي لوحتي الوردية " 2024، ألوان زيتية على الكتان، تصوير: سيمون فوجل © جاليري ماكس ماير، دوسلدورف.

الصورة 17

سونيونج كيم هينزل "أقوى اثنين من اثني عشر" 2024، ألوان زيتية على قماش، استوديو الفنان. تصوير: كيفن أوستركامب © سونيونغ كيم-هاينزيل

الصورة 18

سونيونج كيم هينزل "صائد مبكر النضوج " 2023-2024، ألوان زيتية على قماش، استديو الفنان. تصوير: كيفن أوستركامب © سونيونغ كيم-هاينزيل

الصورة 19

سونيونج كيم هينزل "مستعد عندما تكون كذلك" 2024، ألوان زيتية على قماش، استوديو الفنان. تصوير: كيفن أوستركامب © سونيونغ كيم-هاينزيل

الصورة 20

جانيس لورر "التكوين"، 2024، سيراميك مزجج على خشب، استوديو الفنان. تصوير: جانا بوخ © جانيس لوهرر

الصورة 21

جانيس لورر "ساعة" 2024، بلاط زجاجي، إطار سيراميك، استديو الفنان. تصوير: وثائق (ج م ر) © جانيس لوهرر

الصورة 22

جانيس لورر "القميص الأحمر" 2024، سيراميك مزجج، استوديو الفنان. تصوير: يوهانس بيندزولا © جانيس لوهرر

الصورة 23

آيلين أسمهان كبكجي "البحث عن الطفولة" 2023، ألوان زيتية على قماش، استوديو الفنانة. تصوير: زوران سيا بي© آيلين أسمهان كبكجي

الصورة 24

آيلين أسمهان كبكجي "مشكلة يوك" 2025، ألوان زيتية على قماش، قماش، استديو الفنانة. تصوير: ماكسيميليان كاندورا © آيلين أسمهان كبكجي

بيانات النشر

المنتج:
متحف سويرموندت لودفيج

الفنانون والفنانات:
آيلين أسمهان كبكجي / مليكه كارا / سونيونج كيم هينزل / سينا يومي لينك / جانيس لورر / مراد أونين / إياد صبيغ / مجد سليمان / تيريزا ويبر
Aylin Ismihan Kabakci/ Melike Kara/ Sunyoeng Kim-Heinzel/ Sina Yome Link/ Janis Löhrer/ Murat Önen/ Eyad Sbeigh/ Majd Suliman/ Theresa Weber

أمانة المتحف / التحرير / النصوص / التصميم:
سينا ماري سيريت

المدير:
تيل هولجر بورشرت

نائب المدير:
ميشائيل ريف

المراجعة:
جابرييلا بورش

الترجمة من الألمانية:
المجمّع العالمي للأوقاف الإسلامية ـ للتعليم والثقافة

ملاحظات حول الكتيب المرافق
جميع الحقوق محفوظة. لا يسمح بتصوير أي جزء من محتوى هذا الكتيب أو استخدامه إلكترونياً أو نشره دون إذن المتحف.

شكر وتقدير
تتقدم أمينة عام المعرض بالشكر لجميع الفنانين والفنانات والمشاركين والداعمين الذين ساهموا في نجاح هذا المعرض وهذا الكتيب. جميع الأعمال الفنية المعروضة هي إعارات من الفنانين والفنانات وقاعات عرض ومؤسسات وأفراد معيرين، ولم يكن ممكناً إقامة هذا المعرض دون إعاراتهم. الحقوق القانونية للصور مبينة في قائمة الصور.

SUERMONDT
LUDWIG
MUSEUM

S
L
M

Ein Museum der
stadt aachen

Internationales Islamisches Stiftungswerk Bildung und Kultur
المجمع العالمي للأوقاف الإسلامية للتعليم والثقافة