La Biennale di Venezia

59. Esposizione Internazionale d'Arte

Partecipazioni Nazionali

THE TEACHING TREE

MUHANNAD SHONO

الجناح الوطني السعودي

National Pavilion of Saudi Arabia

saudipavilion.org

moc.gov.sa

The Teaching Tree
Muhannad Shono
National Pavilion of Saudi Arabia
59th International Art Exhibition
La Biennale di Venezia
23 April – 27 November 2022

Commissioner
Visual Arts Commission
Ministry of Culture
Kingdom of Saudi Arabia

Artist
Muhannad Shono

Curator
Reem Fadda

Assistant Curator
Rotana Shaker

Catalogue Contributors
Reem Fadda
Rotana Shaker
Hafsa Alkhudairi
Noah Feehan
Nat Muller
Sara Raza

Technical Team
Obadah Aljefri
Nasser Almulhim
Sarah Brahim
Noah Feehan
Tamara Kalo
Orazio Moretti
Benjamin Panreck
Mika Revell
Artur Weber

Exhibition & Catalogue Management
The Aimes

Exhibition & Catalogue Graphic Design
Hani Charaf, Kemistry

Translation
Moussa Al Houchi

Exhibition Production
We Exhibit

Material Sourcing & Fabrication
Craft

Pigment Fabrication
Factum Arte

Photo Credits
Giuliano Bonaldo: pp. 18. Samuele Cherubini: pp. 14–15, 40–41, 42, 52–53, 54, 60–61, 82–83, 86–87, 112–113, 122, 128–129, 138–139, 141. Courtesy Ministry of Culture, Saudi Arabia: pp. 10–11, 12, 70–71, 80–81, 88–89, 90–91, 92–93, 101, 108–109, 120–121, 143, 144–145, 147. Mohammed Eskenderani: pp. 27, 131. Lance Gerber: pp. 50, 115. Muhannad Shono: pp. 37, 124. Artur Weber: pp. 21, 28, 33, 47, 59, 69, 72, 84–85, 99, 107, 116, 132, 137

www.electa.it
© the photographers for the images
© the authors for the texts
© 2022 Electa S.p.A., Milan

All rights reserved
This volume was printed by Electa S.p.A.
at Elcograf S.p.A., via Mondadori 15, Verona,
in 2022

Electa uses FSC certified paper that
guarantees sustainable management of
forestry resources

وزارة الثقافة
Ministry of Culture

هيئة الفنون البصرية
Visual Arts Commission

THE TEACHING TREE

THE TEACHING TREE

MUHANNAD SHONO

NATIONAL
PAVILION
OF
SAUDI
ARABIA

The diversity of Saudi talent on display at the 59th International Art Exhibition – La Biennale di Venezia 2022 is a testament to the ongoing cultural renaissance taking place in the Kingdom of Saudi Arabia.

The Ministry of Culture was established in 2018 to lead the cultural transformation in line with the Kingdom's ambitious Vision 2030. Guided by this vision, we are working diligently to establish culture as a way of life, to create opportunities for international cultural exchange, and to support Saudi artists and creatives across 16 cultural sub-sectors, ranging from music and film to fashion and heritage.

We have fostered an environment that empowers creatives to pursue their dreams and unleash their talent; proud of their shared history while eager to embrace their future. Our participation in events like La Biennale di Venezia is crucial to these efforts as they help us build meaningful partnerships and create opportunities for artists to engage in dialogue with their international peers and showcase their work at world-class cultural events.

We will continue to build cultural infrastructure, create partnerships and exchanges, support emerging talent, and build on the success we have achieved so far.

His Highness Prince Bader bin Abdullah bin Farhan Al Saud
Minister of Culture, Kingdom of Saudi Arabia

It is with great pleasure that I present to you the National Pavilion of Saudi Arabia at the 59th International Art Exhibition – La Biennale di Venezia 2022. While this is the third time that Saudi Arabia has participated in Biennale Arte, this year marks the first time that the Visual Arts Commission has had the honor of Commissioning the Saudi Pavilion. Our participation in Venice demonstrates our commitment to empowering Saudi talent to take its place on the global stage, joining the rich landscape of cultural exchange afforded by La Biennale di Venezia. Our participation in La Biennale builds bridges through meaningful dialogue and forges valuable cultural partnerships that will support development and transformation in our country.

Such efforts to establish culture as a way of life in Saudi Arabia enable it to contribute to economic growth, as well as encourage cultural exchange during a time when our country opens up to the world. The Saudi Pavilion is an extension of this cultural vision and, as CEO of the Visual Arts Commission, I am truly grateful for the valuable opportunity to represent Saudi Arabia as Commissioner.

This year, we are ably represented by multidisciplinary artist, Muhannad Shono, and an exemplary curatorial team led by Curator, Reem Fadda, and Assistant Curator, Rotana Shaker, and I am delighted to introduce the Saudi Pavilion's large-scale installation, *The Teaching Tree*. Reflecting on this year's theme, *The Milk of Dreams*, inspired by Leonora Carrington's book, this installation allows us to look towards the unlimited possibilities of human imagination. Shono's magnificent creation speaks to universal themes and importantly to personal anthologies through his insightful examination of the power of art and its uncontainable force within our lives. We are all immensely proud to share with you a glimpse of the incredible talent emerging from Saudi Arabia, and we hope you enjoy discovering the work of Muhannad Shono, *The Teaching Tree*.

Dina Amin
CEO, Visual Arts Commission
Ministry of Culture, Kingdom of Saudi Arabia

This catalogue accompanies *The Teaching Tree*, a sculptural installation by Muhannad Shono, presented at the National Pavilion of Saudi Arabia at the 59th International Art Exhibition – La Biennale di Venezia, curated by Reem Fadda.

Mammoth in scale and sinuous in form, commanding the space in which it exists, *The Teaching Tree* embodies resilience, regeneration, and re-birth; it builds on Shono's practice of questioning and destabilizing what we hold to be true. This catalogue attempts to explore the themes of *The Teaching Tree* and Shono's broader oeuvre with texts by Saudi and international contributors, in the form of essays, an interview, and a fictional narrative engaging the creative community integral to his world, practice, and ethos.

The opening curatorial essay plays an important role in unpacking the hallmarks of Shono's practice, from his investigation of the line and the color black to his use of narrative, reference to historical or mythical figures, and use of technology.

Nat Muller's essay considers what she terms the "monstrous sensibilities" conveyed by Shono in *The Teaching Tree*—employing transformation, line movement, and strangeness—to allow viewers to envision brand-new possibilities. The world-building aspect of Shono's practice further evolves in his conversation with Sara Raza, where he accounts for his references to historical and mythological characters, as well as his ideas about the garden and its simultaneously utopian and dystopian potentials.

In his more recent works, Shono explores the line by incorporating movement through technology, which seemingly lends the works and the very lines they consist of that semblance of agency in their own right.

It is the task of Noah Feehan, the artist and roboticist who programmed movement in *The Teaching Tree* and other previous works by Shono, to explain the relationship that exists between the mathematical concept of a random walk and the viewers' experience of *The Teaching Tree*.

Characters and narratives play a central role in Shono's earlier works, where the artist questions the stories and traditions that permeate our social organizations, harking back to his background in graphic novels. This theme is carried forward as a continuous thread, as brought to light by Hafsa Alkhudairi's fictional piece about a character whose story parallels Shono's own journey with creativity and struggle for agency.

In its entirety, this multidisciplinary and expansive set of contributors reflects Shono's practice, highlighting its collaborative nature. The resulting catalogue is a document well-rooted in his community, emphasizing a ground-up approach, just as, in many ways, *The Teaching Tree* is a synthesis of all these multifaceted research paths.

Rotana Shaker
Assistant Curator

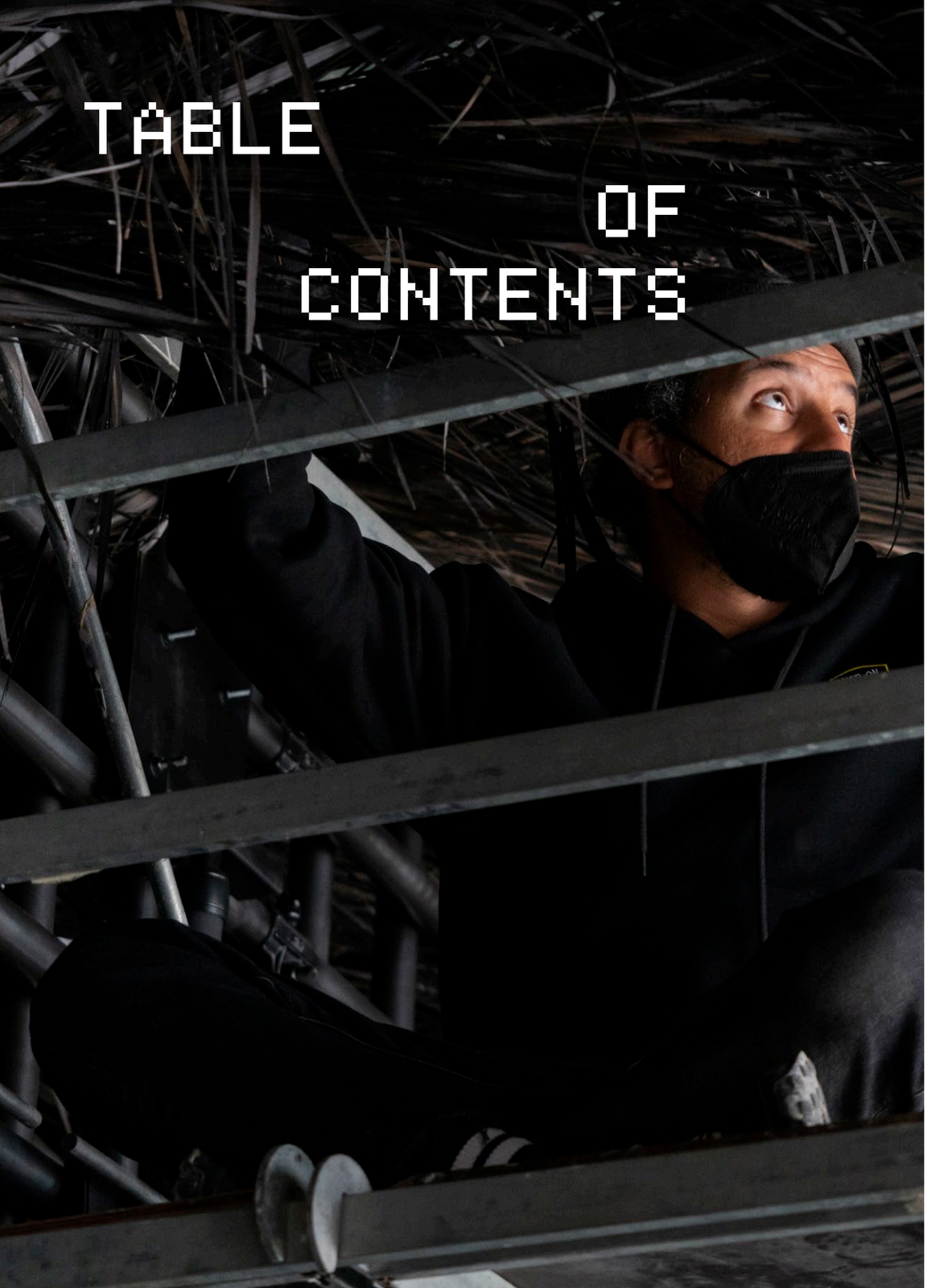


TABLE OF CONTENTS

21 **Retracing the Roots**
The Practice of Muhannad Shono
Reem Fadda and Rotana Shaker

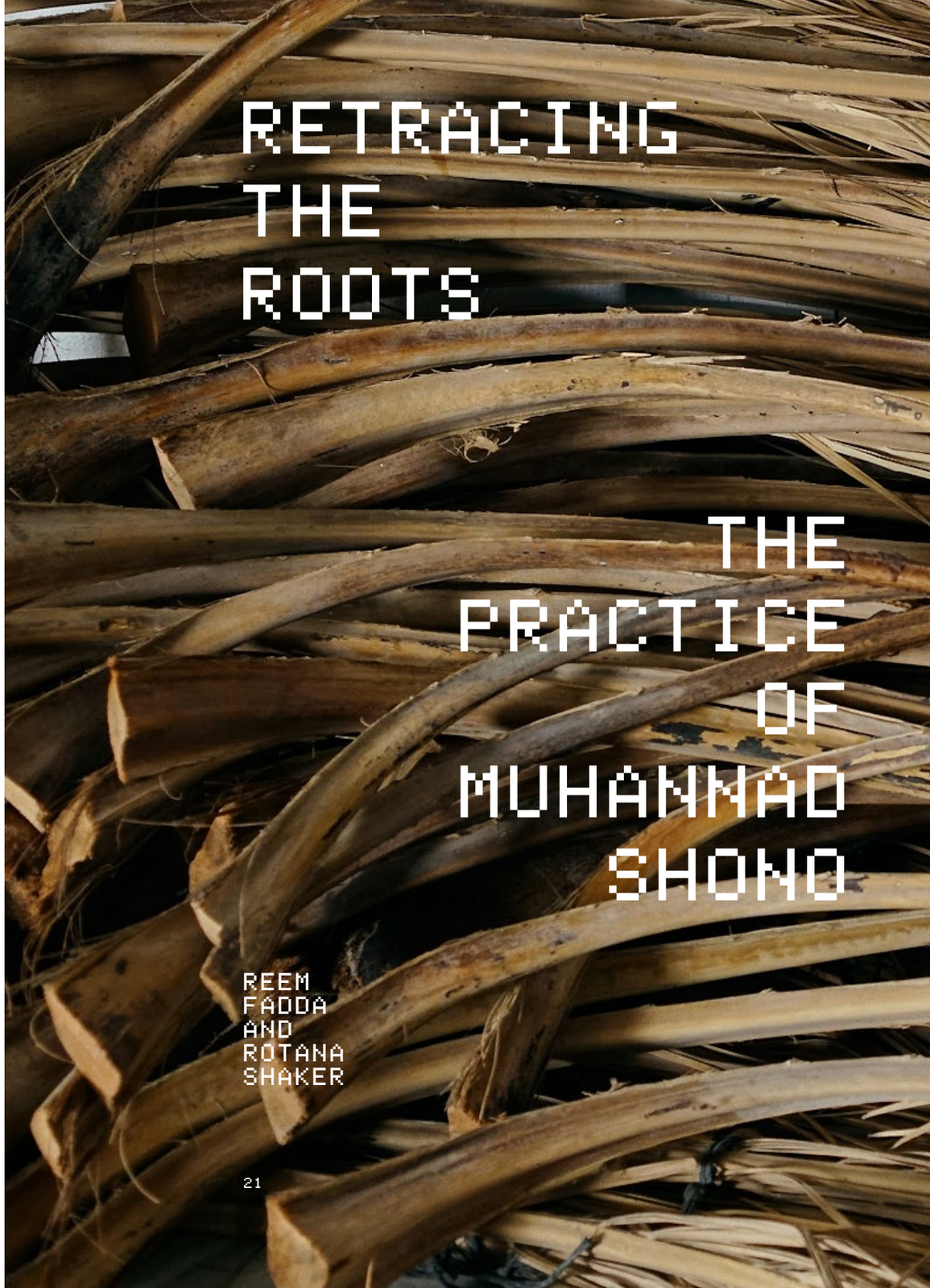
33 **Poetry of the Line**
Sara Raza in conversation
with Muhannad Shono

42 **Monstrous Fabulation**
The Artistic Practice of Transformation
Nat Muller

54 **Fractal Strokes**
The Teaching Tree
in Possibility Space
Noah Feehan

59 **A Short Story**
Case Number 1971-96
Hafsa Alkhudairi

69 Biographies



RETRACING THE ROOTS

THE PRACTICE OF MUHANNAD SHONO

REEM FADDA AND ROTANA SHAKER

Muhannad Shono's artistic practice is versatile and prolific. Starting in comic books, it later moved into inks on paper, films, and installations; more recently, Shono has started to incorporate robotics and kinetics into what has become his signature, large-scale, handmade artworks. There is no frontier of material or subject matter that he has not delved into. Most importantly, there is a powerful trajectory of thought that runs through his numerous art projects—one that is simultaneously probing and critical. He pushes the boundaries and rigidity of what we assume to know, be it history, words, or borders. He starts with elemental ideas, thought processes, and ontologies of being, such as investigating and interrogating the make-up and potential of the line, and, most importantly, the birth of the creative act. He explores the use of lines, symbols, and relics, while refusing to accept things as given, through a continuous reevaluation, reworking, and reimagining of what we hold true. Regardless of medium, the common thread of his practice is this pushing against rigidity—against the stories that shape our cultural consciousness, questioning the ways we use writing and symbols, or organize ourselves around traditions.

Shono's focus is on galvanizing and embodying agency and freedom of expression. If agency were to appear in three-dimensional form, what would it look like? Shono harnesses the line to literally manifest this idea. The creative act becomes a being. Accordingly, the line becomes a biomorphic and pulsating structure that seemingly has a life of its own; these structures then exude the will to express, explore, and break free. They harness strength and will power, particularly from the younger generation. However, like all power, it is encapsulated in darkness, implicated in terror, and attempts to break from the confines of truth. Therefore, Shono also attaches himself to the color black as a defining aspect entrenched in these dualities.

Shono achieves all of this together with a community of creatives, friends, and collaborators who gather in his studio space in Riyadh, where ideas, food and labor are shared. This community of artists that he has surrounded himself with has supported the advancement of many of his projects. This collective interrogation is an essential exercise, especially in an era of renaissance and

rethinking of paradigms in Saudi Arabia and the region at large, where collectivity is a cultural marker deeply enmeshed in the social construct. It also innately reflects a process of collective dream ideation. Without this collective power, which, in Shono's context, ultimately reflects the results of labor and effort, construction in both physical and metaphysical senses is hardly attainable.

The Teaching Tree

In the Saudi Pavilion at the 59th International Art Exhibition – La Biennale di Venezia, Shono showcases *The Teaching Tree*, which occupies the approximately 40-meter rectangular space of the pavilion. Emerging from a singular stalk near the top of the exit doors, it burgeons into a wide bundle of protruding and moving, black, palm fronds confronting the viewers at the entrance. This mammoth installation was painstakingly handcrafted. To create it, the artist used refuse palm fronds from Saudi Arabia that were first dried, treated, and then spray painted with black pigment; they were then bundled and attached to a metal structure that was built in Venice, and fixed in the space. A pneumatic function was set up to create the effect of the intermittent breathing and rustling that one feels when encountering the work. This installation can only be experienced: it is next to impossible to capture it in a photograph.

The Teaching Tree finds its basis in exploring the line and the multitude of its expressions, uses, and meanings. Stemming from Shono's own personal experiences in how lines were put to work—namely, how they are frequently used to redact or edit—and from his continued investigation of meaning-making and power, *The Teaching Tree* posits the line as the basic unit of creation and destruction and, as such, as

both a vehicle and a metaphor for the potential of human imagination. Using the line, the color black, movement, reimagining of materials, and references to history and mythology, this work builds upon the fundamental impulse of Shono's practice, responding to his own background, tradition, along with the natural world with its (re)generative potentialities.

The Line

The line is a concept, tool, metaphor, unit, presence, and absence.[1] It is physical, like the written lines of inscriptions, words, a thread, or stems. It is also a border, a connector, a constellation, an attempt to delineate. Shono investigates the murkiness of what the line means, as well as its various entanglements, often questioning: Who wields the line, and to what end?

In Shono's practice, lines fight linearity, in as much as this linearity stands for stricture and power. His lines curve, undulate, and writhe. They harness movement agonizing to break free from any shackles. The artist is cognizant of the structures of power and he exercises these lines as a way to decolonize them, and to assert civic and creative agency as a right. And the line is never one line. Rather, it is the collective, the interconnected, and the rhizomatic.

The line is also the tool of the draftsman. Shono began with comic books, using the line to bring new worlds, stories, and characters to life. The lines we witness in these graphic depictions are alive and, in many cases, they seem even monstrous. From his graphic novels and early illustrations to more recent robotic installations, the act of leaving a mark on any given surface is a way to exercise agency in creating and recreating, accomplished with tremor and assertiveness. Throughout his practice, Shono has sought to unsettle what we know and to encourage constant reimagination.

1 Cf. Tim Ingold, *The Life of Lines* (London: Routledge, 2015); *Lines: A Brief History* (London: Routledge, 2016).

Lines feature prominently in Shono's oeuvre, as in the recent monumental work *The Lost Path* (2020) where black PVC pipes draw lines across the desert and through the valleys of AlUla, leading viewers to discover various routes guided by the work itself, but which have no defined destinations. Likewise, in *Streams, Dreams and Flow States* (2019), pipes are laid out penetrating and occupying an interior room of the historical Khuzam Palace in Jeddah. Both works mentioned, thus become an exercise in movement and exploration without rigid goals or outcomes, and are central to the themes Shono explores. But they also swim in an area of symbolism that alludes to desert landscapes, both directly and indirectly referencing pipelines, ruins, ecology, and material paths of discovery for a post-petroleum future.

Shono investigates the lines and marks of the written word in works such as *The Hardened Word* (2019) and *On Losing Meaning* (2021). In *The Hardened Word*, he produces hand-carved charcoal sculptures representing words that have lost their meaning and have fallen into complete rigidity. *On Losing Meaning* presents a robotic sculpture covered in petroleum jelly, wax, and pigment with graphite tips that performs the writing of a language until it seems to erase itself. In both works, Shono urges against crystallization in language and sign making. He critically examines language and the written word as they are the civic building blocks of freedom of thought, speech, and expression. Speaking of how history is written and how we rally around static words, and instead physically and metaphorically shaking those foundations, he hints at the need for change and more fluidity in interpretation of the stiffened text.

Furthering this thread of dynamism and movement, in *The Teaching Tree* (2022), the line finds roots and stems, and undergoes a metamorphosis into a tree-like trunk. Here, the symbolic reference to trees is not haphazard for the artist. This line has grown. From a single line, it has become a forest of meanings that pertain to language, identity, and various structures of power, such as the written word, the engraved mark, and its irreversible effect on history. It also appears as the embodiment of technology, or perhaps an adrift carcass drenched in spilt black ink, pigment, or even oil.

The line of *The Teaching Tree* is neither smooth, nor straight, nor static, nor uniform in any way. It is a line that undulates through the space, taking turns, expanding, and suggests a life force of its own. Shono's line is a grand gesture—a mark that transcends the limits of a flat surface, which alludes to the fluid movement of black ink drawn with a brush or pen. Ultimately, *The Teaching Tree* fights for its survival, ushering in the hope of rebirth and new beginnings.

The Color Black and Reimagining Materials

"I like to exist in this pre-definition of things—it's like the early emergence of meaning. … so, it's … still undefined and thus limitless in what it can be and how you can read it."[2]

Shono's oeuvre is marked by the color black. This alludes to the period of cultural conservatism in the Kingdom that Shono experienced while growing up. At that time, it was not uncommon for comics, magazines, and advertising images to have sections blocked out in black to obscure what was considered to be inappropriate content. In these instances, black's opacity was used to create voids and gaps in the stories Shono read; yet, he soon noticed that he could imagine a near infinite selection of potential words in the place of those black spaces. Similarly to the line, the color black has a dichotomous use—for both creation and destruction.

For Shono, the color black becomes a blank slate and a portal to examine the exigencies surrounding his environment. Black is the rudimentary aspect. It is ink. It is the written word and the mark maker, and, most importantly, it is history, materially manifested and changing. Given the stereotypical associations related to the artist's nationality, it

2 Muhannad Shono in conversation with Rotana Shaker, April 15, 2022.

Streams, Dreams and Flow States, 2019
3,000 black PVC pipes
Site-specific installation commissioned by Ministry of Culture of Saudi Arabia for the exhibition *Nafthah*
Courtesy Athr Gallery, Jeddah

Searching for Contact, 2019. Machine assembly, 6-meters silicon wires
Installation commissioned by Ministry of Culture of Saudi Arabia for the exhibition From *Within*
Courtesy Athr Gallery, Jeddah

can also be easily associated with the veil and petroleum. For Shono however, it represents the color itself and the act of underlining, by drawing, the basics of living in his society. Shono tackles these material and cultural clichés associated with the color black, stripping them of their allusions through a sophisticated language of abstraction employed in all his projects, anchored to the black line. For instance, in *The Teaching Tree*, the artist reworks palm fronds, a natural material with strong symbolic ties to Saudi Arabia, to render them barely identifiable under the black pigment. No longer immediately legible, they become a place for projecting new imaginaries and interpretations. As such, obfuscation transforms into an opportunity and abstraction into an act of survival of the creative spirit.

Movement

Shono's sculptural practice frequently includes the use of robotic elements that animate his works by adding a dimension of movement. Movement is inherent in his practice, which is unsurprising considering the value he attributes to going against the polarity of rigid and unchanging realities—something that he incessantly fights against. Shono's artworks embody movement: he makes his giant installations come to life and move, injecting them with an energy that defies their slumber and inertia. His deliberate investment in the study and application of movement via robotic engineering and kinetic mechanisms activate and even force change in the most undeviating and fixed ideas.

In *Searching for Contact* (2019), 1,000 individual lines of wire, moving in unison, are suspended from a spinning disk. Despite their proximity, the wires never tangle. Here, one is anticipating a potential moment of contact between them—a moment that would complicate and potentially halt the perfectly synchronized spinning of these lines, and yet, this moment never happens. *Searching for Contact* becomes a powerful presentation of the individual's yearning for others.

If in this instance Shono's lines were in search for contact, then in *The Teaching Tree* they have not only established it, but also became intertwined forever. The wide gestural line of the sculpture consists of mats of overlapping palm fronds, giving the appearance of entangled lines of ambiguous material. In many ways, the fronds' approaching a complete interlacing exemplifies the desire for contact—namely, a search for community and collectivity. In *The Teaching Tree*, movement operates through an expansive, gestural line animated by subtle expansions, contractions, and rustles and tremors. Subtly moving to its various sides, with the sound of air moving through the structure evoking deep inhalations and exhalations, the installation appears to be breathing. In this way, the line appears to come to life.

Referencing Historical and Mythological Characters

Shono's earlier work often employed narrative structure and references to historical or mythological characters.

In his debut solo exhibition at Athr Gallery in Jeddah, *Children of Yam* (2016), he presented a body of work consisting of an animated film and works on paper, which used and subverted familiar narratives and characters. In this work, Shono told the fictional story of the fourth son of Noah, Yam, who survived the flood despite refusing to board his father's boat. In the beginning of the video, a headless figure appears, lying down and pouring what appears to be a black liquid taking over like a deluge. Shono imagines Yam to be the father of all those who adopt free will, including all refugees fleeing the floods of indoctrination. They are the stories of immigrants through time. The long history of migration of the artist's family has left a lasting reference in his work, instigating a sense of freedom not confined to cultural referentiality of place or time, and allowing him to question data

and to freely experiment through materials and techniques.

In *Al Ashirah* (2018), Shono created an installation consisting of four components, 298 individual polymer clay sculptures, and an animated film accompanied by a musical composition. This installation tells the story of the tribe that could tell no stories. Shono once again creates a fictional character, the chieftain *Al*, who tells how he recovers narrative through time and space.

The ease in navigating through stories is also evidenced by Shono's powerful character-centered metaphors on Al Khidr—whose name means "the Green Man," or "the Verdant One"— who is said to have been revived despite the many attempts on his life, and from whose head a sumptuous garden grows.

Al Khidr first appears in *The Last Garden of Khidr* (2020), a two-dimensional work of black ink on paper meant to be an illustrative rendition of his presumed death and persevering in life.

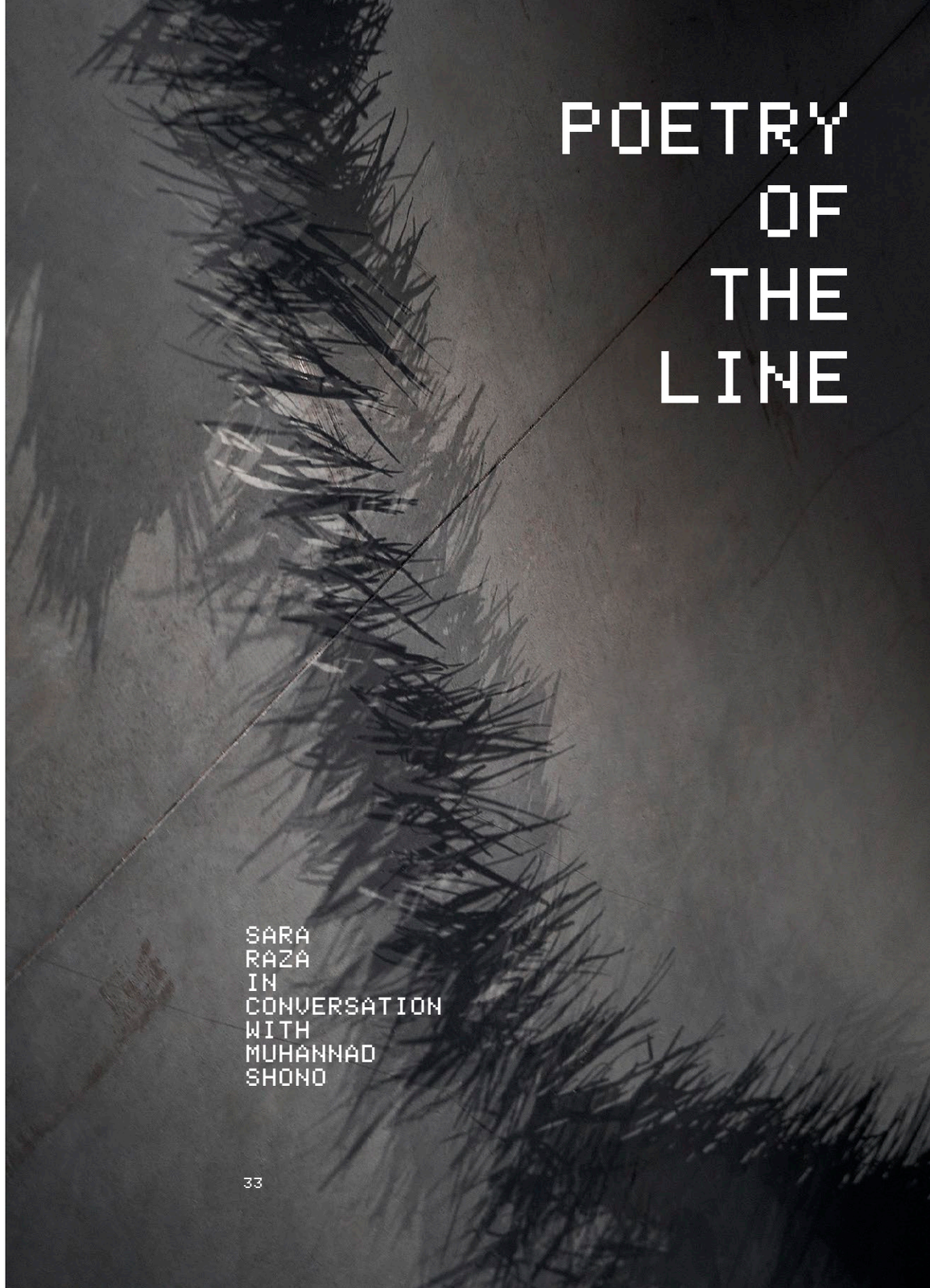
For *The Teaching Tree*, Shono once more conjures the figure of Al Khidr, whose endless cycle of rebirth is central to his practice: Al Khidr reflects the ongoing effort required to challenge the rigidity, permanence, and dogma that certain uses of the line represent. Much like "the Green Man," *The Teaching Tree* grows as a statement of resilience in the face of the forces that attempt to limit its span.

Conclusion

A creative interlocutor, intellectual, and artist, Shono has produced an extensive body of work that pushes the frontiers of materials, ideas, and communities in a holistic and responsible way.

Similarly to the line as an anthropological subject of study, Shono's magnum opus, *The Teaching Tree*, is nearly impossible to pin down. Like the seemingly infinite worlds imagined and projected by Shono onto the black bars that censored the comics he read as a child, *The Teaching Tree*'s inky presence is the site of a myriad of overlapping references, significations, and allusions—all representing an attempt to study and grasp some very profound questions about the nature of being, knowing, imagining, creating, destroying, and reemerging.

Free will, fighting indoctrination, releasing the creative spirit, and collectively advocating for a responsible way of being on this land, are some of the pillar concepts that have persevered throughout his oeuvre, culminating with *The Teaching Tree*. Through this work, synthesizing core themes of his wider practice, Shono continues in his efforts to destabilize the fixation of meanings and claims non-linear understandings of how to be. It embodies resilience—not only of the creative spirit, but also of people and nature. Although its scale, ambiguity, and darkness may be daunting, *The Teaching Tree* is ultimately hopeful, just like the promise of change. It is a line that has grown past its limits and, animated by movements alluding to breath, ultimately points to a hope for rebirth. For Shono, it would break the confines of the space and protrude outwards, a fallen root aiming towards the light.



POETRY OF THE LINE

SARA RAZA IN CONVERSATION WITH MUHANNAD SHONO

Sara Raza: What strikes me the most in your work is the conceptual use of a continuous line, be it in the form of an assembly line or something more organic borrowed from nature.

Muhannad Shono: As a child growing up in Saudi Arabia, I used to draw figures that my teachers would quite literally cross out with a line. Later on, in my professional work as a trained architect and designer, I incorporated the line as a starting point for many projects. In my fine arts practice, the line constitutes a number of things, such as a line of thought, a line of narrative that manifests worlds, or a physical wall or borders.

Raza: The concept of a wall or a border is an interesting one, as borders seek to create a sense of separation between people or ideas.

Shono: I have always been aware of the ideas of both visible and invisible borders. My family is originally Levantine (Syrian) and from the Caucasus region, which are quite different and unique cultural and geographical topographies as compared to Saudi Arabia. However, I was interested in expanding beyond this migration story, and I wanted to explore—in creative and breakthrough ways—new ideas that transcend or circumvent imaginary and real borders and partitions.

Raza: In your earlier "Displacement" series (2013–2015) of digitally manipulated works about strategically demolished architectural buildings, you explore both the notion of place and non-place from a poetic perspective.

Shono: I am interested in the poetic space, especially when it is related to the built environment, erasure, and the systematic displacement of peoples in history. When we think about the idea of (dis)placement of something, it is already a destabilizing thing— something that is disorientating, as the sense of familiarity has been drastically altered.

Raza: With mass construction happening all over the Gulf, as well as in Saudi Arabia, there is a concrete chasm between tradition and modernity.

Shono: Yes, much is retold through architecture, and there is an important component to this change—to challenge ourselves and to ask whether our decisions about the built environment are good for the Earth. I constantly think about how these changes affect the environment and the natural flora and fauna of the land through my work.

Raza: In your ink on paper *The Last Garden of Khidr* (2020), I see that you incorporate a lot from the metaphor of the garden—philosophy, poetry, mythology—to speak about the theme of cultivation in a plural sense.

Shono: *The Last Garden of Khidr* is a poetic reimagining and a contemporary interpretation of a mythological Islamic character known as Al Khidr. Through my research, I came across an interesting etymology of this word, as it relates to this illusive figure; however, the name stems from the word *akhdar*, which means "green" in Arabic. In world mythology, Al Khidr is referred to as the *Green Man*, and he is said to manifest a garden wherever he sits or walks. I associate him with the ideas of creative resilience, nature, and rebirth of the imagined world.

Raza: The garden has always served as an interesting metaphor to explore the concept of paradise on earth, especially in Islam. However, if a garden isn't cared for, it can quickly go from being in a state of utopia to something quite dystopian.

Shono: Absolutely, the garden is indeed a great metaphor for paradise and a space of knowledge and wonder; yet, it requires an equal amount of reciprocity from its inhabitants to allow it to continue to thrive.

Raza: A garden cannot simply be a space we constantly extract from. It just is not sustainable on a practical or conscious level.

Shono: The practice and performance of extraction has always been a way of survival for humans, but in its aggressive form it is nothing more than pure greed.

Raza: In essence, extraction is a colonial practice.

Shono: Expeditions to foreign lands to exploit and take is an act that began with the advent of agricultural settlements. Gardens, intended as spaces "to give" collectively, have instead become places "to take" through the practice of colonialism—with the various means of influence and violence it wields.

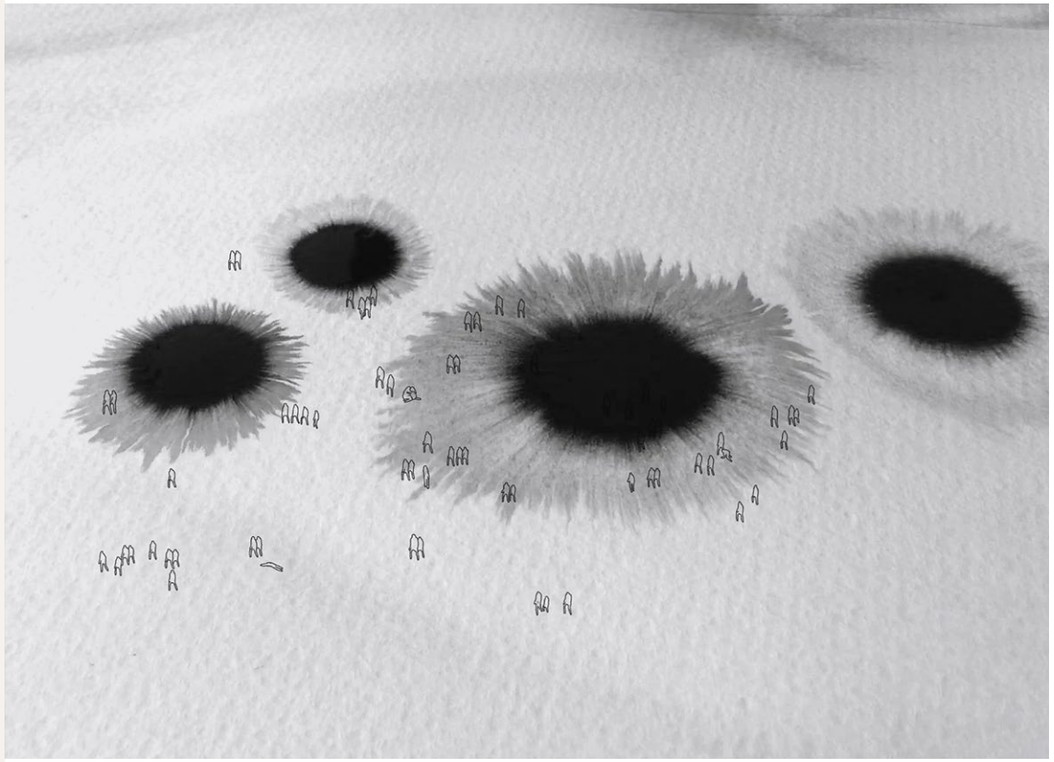
Raza: In your site-specific work *The Lost Path* (2020)—a series of connected recyclable PVC pipes staged in the AlUla desert—you invited your audience to follow a path in search of a lost treasure, much like the historical colonial voyages of discovery.

Shono: *The Lost Path* was commissioned for the first edition of Desert X AlUla and consisted of a labyrinth inviting participants to follow an unexpected route. Some of them chose to observe from a safe distance and others took part in the journey; there was no set defined path to experience the unknown and the unfamiliar—this was deliberate on my part. Lost borders flow into limitless paths for us to walk, some impassable, while others leading to moments of potential self-discovery.

Raza: Returning to this notion of paradise and journeys, I am reminded of your monumental installation *The Mind Ship Exodus* (2021) where you explore the ideas of both a vessel and a journey.

Shono: I intended *The Mind Ship Exodus* to be an abstract project exploring the idea of a ship and the concept of exodus or journey from multiple historical, literary and eschatological perspectives. For instance, I drew from the grand *Epic of Gilgamesh* of ancient Mesopotamia, from the anti-colonial hymns of the South American native peoples, from the Old Testament. The references were broad enough to explore the over-arching theme—namely, that freedom should first take place in the mind. It is a migration of the mind, a vessel of old beliefs that sails and that disintegrates on new, yet to be visited shores of transformative ideas.

Raza: I was also thinking about the story of the prophet Noah and his ark as the first ship to embark on a migratory journey, and how this translates into the contemporary context.



Children of Yam, 2016. Film still. Courtesy Athr Gallery, Jeddah

Shono: In my work *Children of Yam* (2016), I reinvented the story of Yam, the fourth son of Noah, who, as we were told, drowned during the great flood as punishment for turning his back on his father's doctrine. I imagined that he had gone to the top of a mountain, found refuge from the flood, and that his children would forever populate the Earth as marginalized and displaced persons.

Raza: What is the concept behind the work *On This Sacred Day*, and what does it represent?

Shono: In my work *On This Sacred* Day (2022), which was drawn from a residency I undertook in AlUla, I reclaimed sand and burned palm matter to create a poetic site-specific installation using found natural materials. I created a structure where I laid the discarded materials to rest, and these were burned in a ritual celebrating the cycle and renewal of life, of coming from the earth, as well as of returning to the earth.

Raza: Was the work site-responsive too?

Shono: Yes, the work was very site responsive. In fact, it became a lot for this particular Earth and space, and it was a truly cathartic experience. It concerned the urgency of disastrous mass wildfires, although, in a controlled environment, it is necessary to create smaller fires to prevent larger ones. This is a poetic commentary on how a controlled fire serves as an act of protest against wildfires of change.

Raza: Fire is both a destructive and a regenerative force, especially in antiquity.

Shono: Ultimately, it is transformative, and this is the nucleus of the project: to instigate a change which in itself is an act of rebellion. As stewards of the earth, it is our responsibility to look after our gardens, which, as you pointed out earlier, can very quickly become a place of dystopia.

Raza: What I have summarized through our discussions is your investment in the thinking practices—from science to philosophy, your knowledge base is encyclopedic, and this culminates in the ambitious installation *The Teaching Tree* (2022) for the National Pavilion of Saudi Arabia at the 59th International Art Exhibition – La Biennale di Venezia.

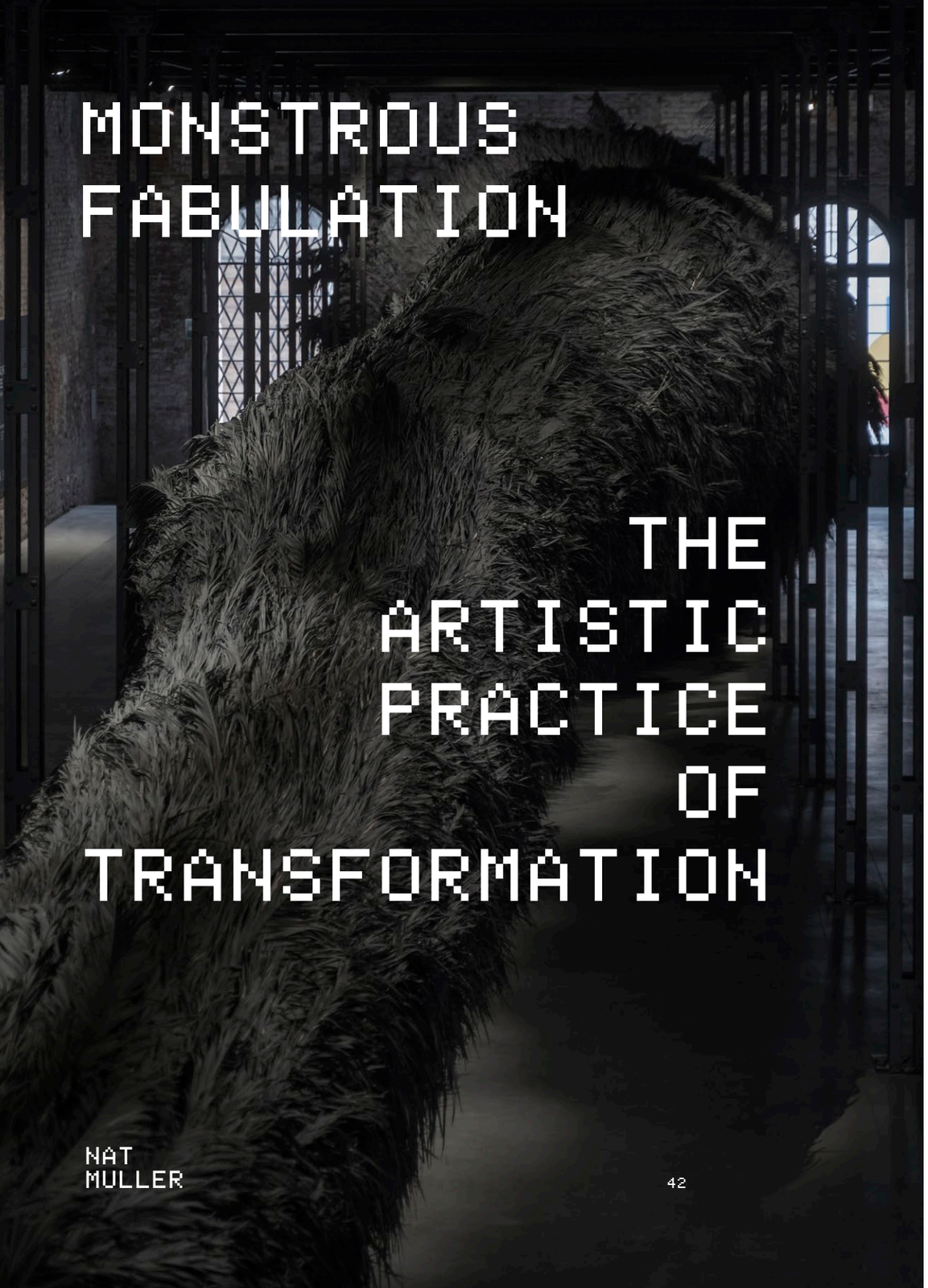
Shono: *The Teaching Tree* has been a highly complex project. I created a hybrid sculpture made of palm fronds, metal and other composite materials, filling the entire length of the pavilion. It was a personal journey that speaks to a collective experience. It is a record of events that extend to and beyond the present moment. It is a monster begotten to defend our imaginations from the monsters attempting to burn down our internal imagined worlds.

Raza: Is the work site-specific or site-responsive to Venice?

Shono: The work is neither site-specific, nor intentionally designed to be site-responsive. Rather, it is an act of creative resistance, a tree of new teachings that grows out of personally rejected lessons. It is an embodiment of a living imagination—a garden, if you will— emerging from the wildfires of the past. It emerges despite all attempts to limit human imagination, but not only that: it is also a creation made more resilient due to those same attempts to limit, obscure, and omit.

Raza: Thus, through this work, we return back to the notion of the line.

Shono: Indeed, we do! The work in Venice grows from a line that was drawn in the past, becoming the beginning of everything. It is a timeline, a storyline, a journey not only for my story, but also for all those who choose to imagine lines that extend to infinity.



The monster is a process without a stable object.
It makes knowledge happen by circulating,
sometimes as the most irrational non-object.
Rosi Braidotti, *Signs of Wonder and Traces of Doubt*

Monsters

Feared and revered, monsters, tend to evince strong emotions. The stuff of marvel, trouble us in our dreams, and haunt us when we are awake. They are believed to appear at times of transition: we meet the monster at "a metaphoric crossroads, as an embodiment of a certain cultural moment—of a time, a feeling, and a place."[1] Today, early into the third decade of the twenty-first century, the notion of being at a crossroads is in ample supply, from climate breakdown to political conflict and unresolved societal upheaval. Our planet is under duress, but so is our creative capacity to imagine differently and consequently *be* in the world differently. True to form, the monster (*monstrum* in Latin, from *monstro*, "to show") acts as a portent and reveals these anxieties. In doing so however, it remains elusive and defies categorization. Its bodily contours appear aberrant and outside of the natural world, yet never so strange that it becomes fully unfamiliar. There is always a bit of us stubbornly residing in the monster. Even if it messes with the boundaries of what we perceive as cognitively possible, there is a fleeting echo of ourselves that the monster catapults back. Despite all its strangeness, "we love our monsters because through them we indulge our desire for other worlds."[2] Their mere presence upsets the order of things and shifts horizons. Accordingly, the monster might paradoxically become the most compelling imaginary figure of our time: one that challenges us to confront the darkness of the world while simultaneously imagining new possibilities.

1 Jeffrey Jerome Cohen, "Monster Culture (Seven Theses)," in Jeffrey Andrew Weinstock (ed.), *The Monster Theory Reader* (Minneapolis and London: University of Minnesota Press, 2020), 38.

2 Jeffrey Andrew Weinstock, "Introduction: A Genealogy of Monster Theory," in Jeffrey Andrew Weinstock (ed.), *The Monster Theory Reader* (Minneapolis and London: University of Minnesota Press, 2020), 20.

In his installation, *The Teaching Tree,* Muhannad Shono poetically harnesses the complexity of these monstrous sensibilities. This large-scale installation of pneumatically steered palm fronds does not so much intervene in the space but, rather, consumes it and those who pass through it. It shows us an entity in which ontologies and imaginaries pile on: plant, machine, aesthetic form. Out of this, something monumental, monstrous and, most importantly, *new* arises, which seems out of time but is yet so very much of *this* time. Here the monster is not the thing we turn our eyes away from in fright or repulsion. Rather this installation captivates us and provocatively engages with our ways of seeing, destabilizing our point of view and enticing us with every quiver. It demonstrates that in many ways, this monster is us, or at least it is what we will have to become if we want to survive—more attuned to the rhythms of the plant world, the nonlife world, and the imaginary of the artistic line. In essence, it is an invitation to necessarily become more entangled with the ontologies of others—in other words, to become more monster. In *The Teaching Tree* the worldbuilding abilities of the monster come to the fore in a variety of ways. Palm fronds, which make up the vegetal part of the work, are a ubiquitous natural resource in Saudi Arabia. The fronds were traditionally used for the construction of houses, furniture, and thatching; date palms remain a staple crop in the Gulf. The use of contemporary building materials has resulted in an excess of dried palm fronds, which farmers burn to prevent wildfires. Nevertheless, the great cultural significance of the palm tree continues to hold in the region. In his work, Shono simultaneously voids and expands this iconography by incorporating the full life cycle of the tree and by finding meaning in its superfluous carbonized remains: dead leaves, blackened ash, plant debris—all intermittently shocked to life by a mechanical frame. Here, dead material channels philosopher Donna Haraway's promise of monsters: "the possibility for changing maps of the world, for building new collectives out of what is not quite a plethora of human and unhuman actors."[3]

3 Donna Haraway, "The Promises of Monsters: A Regenerative Politics for Inappropriate/d Others," in Lawrence Grossberg, Cary Nelson, and Paula Treichler (eds.), *Cultural Studies* (New York and London: Routledge, 1992), 327.

This softly breathing feathered *thing*, suspended in its magnificent slumber, proffers a tentative temporality where past, present, and future dissolve into each other. It temporarily comes to life, then subtly quietens down again: a dynamic of death and rebirth that returns us to the Greek origin, *phoînix*, of the palm's genus, *phoenix*, the mythological bird that rises from the ashes of its predecessor—a symbol of renewal.[4] Similar concerns resonate through Shono's site-specific project *On This Sacred Day* (2022), realized for the AlUla Artist Residency. Here, the artist has created a coffin-like structure amongst the palm groves of the Mabiti AlUla oasis in Saudi Arabia, where palm residue is first collected and then burned. In this project Shono not only attributes a vibrant quality to "dead matter" but decidedly highlights the resurrective properties of the material.[5] Wood ash, after all, enriches soil and nourishes it.

4 The full taxonomical species name of the date palm is *Phoenix dactylifera*, or date-bearing phoenix.

5 I borrow the notion of "vibrant matter" from theorist Jane Bennett who in her conceptualization of the term considers "the agentic contributions of nonhuman forces (operating in nature, in the human body, and in human artifacts) in an attempt to counter the narcissistic reflex of human language and thought." Cf. Jane Bennett, *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things* (Durham and London: Duke University Press, 2010), xvi.

Transformation

The Teaching Tree does not only make us see matter differently: it also purposefully redirects our gaze. The installation is a cyborgian tree growing horizontally, rather than vertically. This dismantles hierarchies: the work not only expresses an egalitarian worldview, but also professes a mode of co-existence that is pluriform, magical, and, to a degree, unintelligible. Our role as viewers is to melt into this assemblage and become part of it, ride its undulating breaths, and move with it. We are to become part of the monster and embrace all its potentially contradictory meanings, and in that process, produce new ones. Philosopher Rosi Braidotti argues that "the simultaneity of opposite effects is the trademark of the monstrous body."[6] *The Teaching Tree* is replete with these tensions and nowhere is this better articulated than in Shono's use of the color black, which is foundational to his practice. Black is the point of origin for Shono, stemming from the black-ink drawings he used to make as a child, but also the way he remembers black being used as a means to blot out and redact.[7] In his oeuvre black operates as both a formal presence that commands our attention and an active solvent that dissolves fixities. At the heart of Shono's work lies an interplay between the gravitas associated with how the color black can conceal and erase meaning, and, on the other hand, how it is used for the opposite, as a powerful generative creative force. It is this dynamic that allows him "to wield his line."[8] Black is therefore always unruly. Black is the graphite tip "wielded" by his drawing robot as it dances across a giant canvas and leaves its marks in *On Losing Meaning* (2021). Black are the 65,000 PVC pipes snaking through the desert landscape of AlUla in *The Lost Path* (2020), turning an already spectacular geography even more fantastical. Similar to the 3,000 PVC pipes in *Streams, dreams, and flow states* (2019) that push through the architecture of the abandoned Khuzam Palace in

6 Rosi Braidotti, "Signs of Wonder and Traces of Doubt: On Teratology and Embodied Differences," in Nina Lykke and Rosi Braidotti (eds.), *Between Monsters, Goddesses and Cyborgs: Feminist Confrontations with Science, Medicine and Cyberspace* (London: Zed Books, 1996), 136.

7 Interview with the artist, March 28, 2022.

8 Interview with the artist, April 29, 2022.

On Losing Meaning, 2021
Robotic sculpture, wax pigment, graphite
Installation commissioned by Diriyah Biennale Foundation
Courtesy the artist

Jeddah—the place where the first oil exploration agreement between Saudi Arabia and the United States was signed in 1933—commemorating a historical event and sweeping us into an uncertain post-oil planetary future. Black is the charcoal used in sculptures, drawings, and installations that ponder the manifestation of the written word. Black flows thickly, flakes, and stains through all these projects reminding us that before this black became oil, charcoal, pigment, PVC, or ash, it was organic. Black in these works is always transformative and often returns us to nature.

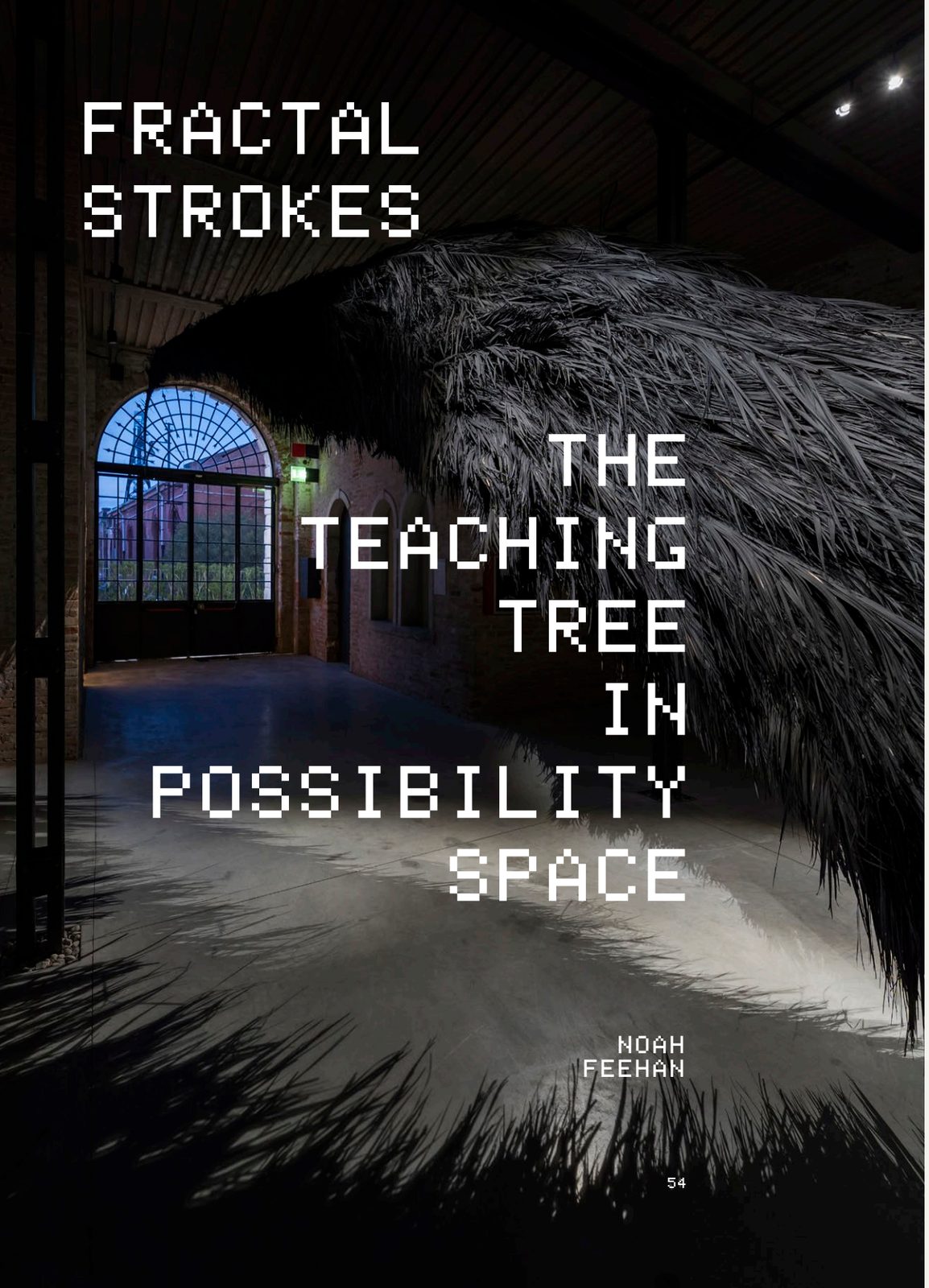
There is a tentative, if not ephemeral, aspect to Shono's use of black, however sturdy its manifestation might be materially, or large its scale. This aspect of the color black is deeply intertwined with how time passes and loops back again. Indeed, in *The Teaching Tree* the blackness varies depending on the time of day. Minimally lit, daylight seeps through the windows of the pavilion, framing the installation differently depending on the hour and the weather conditions. What is outside and what is inside blur. This *monster* lives in the liminal space on the margins with a silhouette that always changes and shifts shape: sometimes more plant, sometimes more machine, sometimes more shadow, sometimes more object. it offers a lesson in how we, humans, should decelerate and be more susceptible to our environments: slow down, listen, and look more attentively. Perhaps imagine what it might mean to dwell in that liminal space where boundaries come undone. A fragile but urgent proposition, this implies we should confront and acknowledge the monstrosities of our own making, and within that wreckage seek possibility. Still, this requires patience, another lesson *The Teaching Tree* imparts. This dormant body heaves with a specific cadence in sync with a temporality that is non-linear and proposes a different, more speculative, experience of time altogether. *The Teaching Tree* inhabits a multitude of outcomes in which dreams can slip into nightmares and nightmares into dreams. For now, all these potentialities remain latent and in the realm of the imaginary. This is not to say that the project is disconnected from reality. To the contrary, it is all too real in its suggestion that we cannot insulate our monsters but have to walk *with* their shadows.

These shadows, metaphorical and real, exemplify how abstraction in Shono's practice is rooted in the real world. Through abstraction, the artist articulates a material and aesthetic form for geopolitical, social, and environmental changes as seen from his local context, but often transcending their specificity. Moreover, Shono's abstraction unfolds into a mythology of its own in which the viewer operates as an active participant to bring it to life. For Shono it is all about the encounter and what the viewer can discover in what he calls "landscapes of meaning." For example, the site-specific project *The Lost Path* in the AlUla desert rethinks the ideological implications of cartographic navigation by inviting the viewer to follow their own path via the plethora of PVC pipes spilling like streams of liquid black onto the sand. The path accentuates the desert as an imaginary site of whimsy, but equally one of petroleum extraction. The installation glistens beautifully seductive in the desert sands, a prize that has to be fully explored for it to be gained and is therefore reminiscent of that other black prize, since fallen in disrepute, buried deep under the sand—oil. Regional history and newly found mythology bounce off each other here and produce an open and speculative narrative that is in the eye of the beholder.

The Lost Path, 2020. PVC pipes
Installation commissioned by Royal Commisison
for AlUla in occasion of Desert X AlUla

The Movement of Lines

Elegant and complex, Shono's fabulation is punctuated by movement and pauses. Erasures and loss are masterfully returned to a place of meaning; objects in a mode of stasis patiently await locomotion. For example, in the work *The Silent Press* (2019), a motionless installation of pigment on paper scrolls represents the stillness of all the words that did not make it into print. Conversely, in *Searching for contact* (2019), 6,000 silicon and copper wires draped from the ceiling spin together in unison, never tangling. As their perimeter twirls wider, the strands become more separated from one another before it narrows again; it is a poetic mechanical iteration that draws on the connectedness of the individual vis-à-vis the collective. What is so enticing about Shono's work—and what keeps us enthralled as viewers—is the precision with which he navigates the slippage between possibility and restriction, and ultimately turns this into a work of art. Potential, then, is always accompanied by its shadow and the risk of darkness returning. In the balancing of these poles lies a powerful creative act, which Shono generously extends to his audiences. The onus is, however, on the viewer and how they manage this responsibility. All these dynamics are amplified in *The Teaching Tree*, in which a symbiosis occurs not only between the organic and inorganic components of the installation itself, but also between audience and installation. How, indeed, does the viewer approach this monster in an agential way and in the spirit of generosity that Shono intends? A way to think of this meeting is to circle back to his notion of the singular line as a bridging device between worlds, both real and imagined. At its very essence *The Teaching Tree*, like many of Shono's other works, consists of a collection of handcrafted lines. As viewers, we are the soft tissue extending the line as a communal and artistic gesture.



FRACTAL STROKES

THE TEACHING TREE IN POSSIBILITY SPACE

NOAH FEEHAN

The System

The sculpture's motions are controlled by a custom software suite installed on an embedded control computer; the computer issues commands to three industrial computers installed along the length of the body, and those industrial computers dictate the behavior of 37 pneumatic valves, which, in turn, control the physical position of 57 actuators. Each actuator serves as a dynamic linkage between the sculpture's rigid steel skeleton and its flexible palm-leaf skin.

The software is organized in two parts: a set of motions to enact, and the logic for choosing which motion to play next. The artist selected a final list of about 35 motions, whittled down from an initial list of over 400. Each motion is a data structure that pairs a specific muscle with its choreography; the choreography in this case is a sequence of valve positions that correspond to muscle movements, updated every millisecond. Most motions contain between 20 and 40 thousand distinct positions.

Each motion has two metaproperties, fine-tuned by the artist during development: a proportional weight affecting the likelihood that it will be chosen to play next, and a minimum / maximum number of times the motion is to be repeated upon its selection. A subtle, regular breathing-like motion may have a high probability of being played and a wide range of possible repetitions; conversely, a more pointed and discrete shuddering motion will always play only once.

As a result of this action-selection logic, the longer the viewer spends with the sculpture, the more certain they can be that nobody else will ever see the same sequence of motions. It is statistically impossible for the sculpture to repeat a day's motions.

The Experience

Fundamentally, the sculpture is a line in space and time; its scale and behaviors make it impossible to behold in one moment, or from one perspective. The bristling surface and sinuous curve evoke a massive, three-dimensional brushstroke, creating a form in direct tension with the slow accumulation of impressions comprising a visitor's experience of the work.

To get a comprehensive idea of the installation, a viewer would have to walk almost a hundred meters to see every part of its circumference—and you'd need a drone to see some of its uppermost surfaces. At some spots along its length, a viewer might sit for several minutes before realizing that the surface nearby is slowly breathing in perfect counterpoint with the sighing of the fronds at its head.

A brushstroke is the residue of one impulse; the sculpture explodes this brushstroke across the entire space and time one spends with it, smearing a singular gesture across the sensorium. A viewer will perceive a line, starting from a single stalk and broadening into a massive, intricately-fringed fantail at its head, as well as live through an experience, starting with a glimpse in a doorway and bleeding out into an ever-branching tree of potential movements, possible narratives.

There's an uncanny sense of something biographical that erupts into visitors' vocabularies when they describe the work; an easy correspondence between the writhing, fattening line, and the story of their unfolding experience of the same. Under its surface, the sculpture is always mutating, evolving, respiring: power reservoirs are recharging, muscles are tensioning, and the software is working on its next move.

A conflict between the discrete and the continuous resonates through every aspect of the piece: at once monumental in form and elusive in the totality of its behavior; an imposing mass consisting mostly of branches and breath; a decisive presence with infinite potential states.

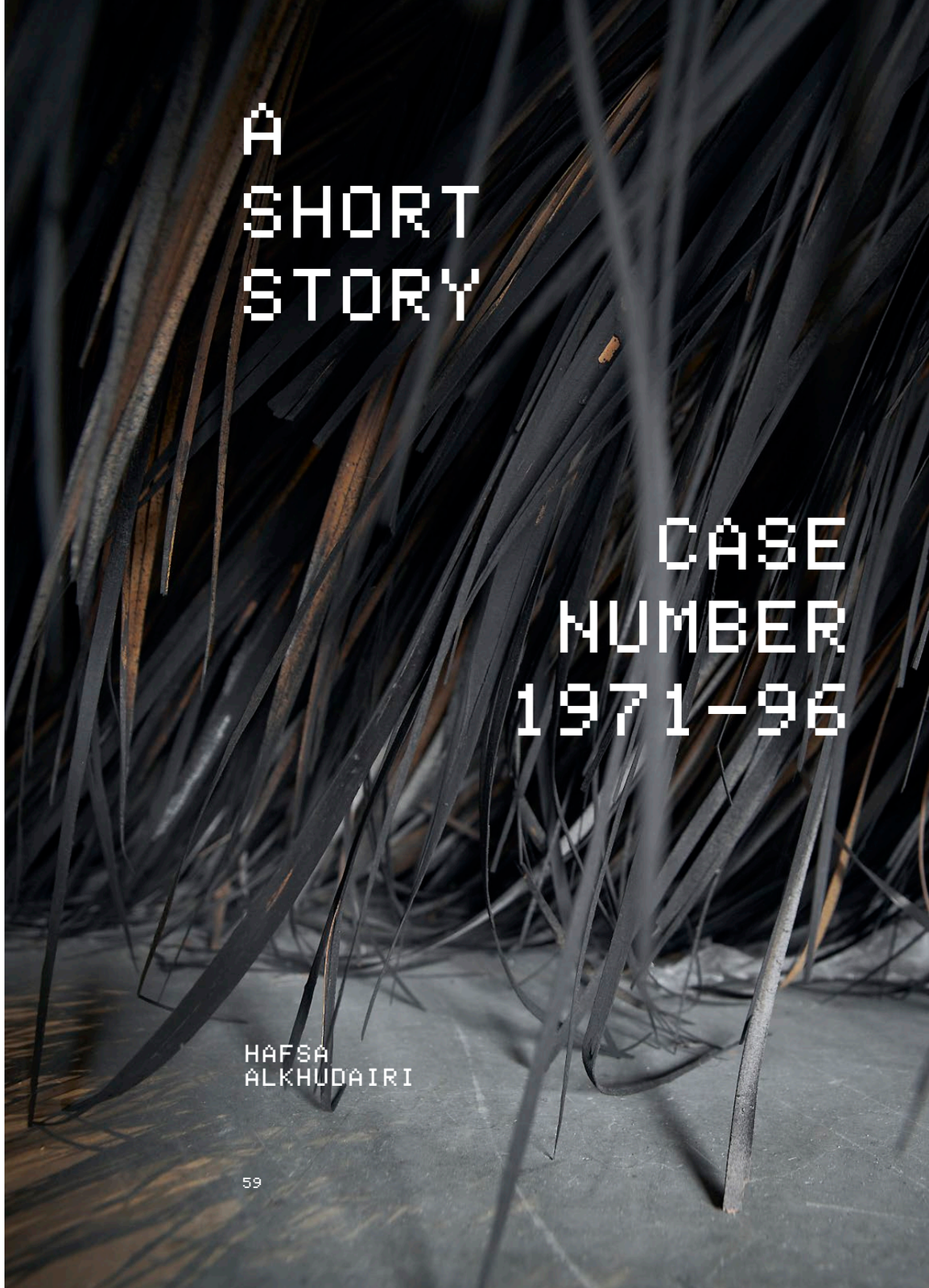
In mathematics, there is the concept of a random walk—traversing a grid in space and, at each intersection, flipping a coin to determine your next direction. After millions of decisions, the shape traced by this path, is fractal and chaotic, a spindly inkblot representing the consequence of each random choice. If one imagines the lattice like a hilly city, with some potential routes easier to reach than others, they might be thinking of a random walk in a force field—the environment itself stacking the odds at some intersections, willing one direction over another. Each leaf on the surface of the body, the three-dimensional analogue to the edges of a brushstroke, is similarly weighted, with each one a coin-toss biased by the trajectory of the line.

The visceral and visual experience of the sculpture unfolds in time and space much like this kind of random walk; the viewer's deliberate choices in how they apprehend its full shape, and await its next motions, collide with the randomnesses embedded in, and pulsing through, its surface. Indeed, I prefer this form of narrative, a guided-but-chaotic series of spontaneous revelations, over a more didactic and prescribed presentation.

The jagged edges of a brushstroke are the traces of a similarly live and chaotic process—minute imperfections in the paper, differences in the wetting of each bristle, and myriad other factors dictate how the exact formation of the boundary of ink and space is formed. Traversing the circumference of the sculpture, it is easy to focus on the bulk and mass, the body of the stroke that dominates the visual field. But focus in, sit awhile, and the minutest details at the boundary leap to the forefront of your awareness: the way the sharp shadow of the leaves trembles,

amplifying the subtlest breaths, how the sound itself at times prefigures a heaving sigh across the body of the branches. The totality of its effect, this multidimensional walk through a wild set of possible outcomes is neither photographable nor filmable; the sculpture can be collapsed onto no other medium without a catastrophic simplification, flattening it into a degenerate form of itself.

Similarly, the experience of the sculpture itself is a meander-with-intention that cannot be cut off with a simple exit. In order to make their way to the Arsenale, the viewer navigates a labyrinth of canals and passageways across a chaotic and ancient city to arrive at the pavilion's doorway: this is the beginning of the experience. However, after a minute—or an hour, or a day—sharing space with this wild line, the viewer will find it impossible to fully leave it behind.



The Line District Court
Superhero or *Accuser* against The
Creatives within the Universe or
Defendant

The *Accuser* speaks:

The first seed, the first line

Thoughts cross a creative's mind.
Ideas are formulated and take shape.
Lines are drawn across a blank page.
The subtle sound of a pencil against paper is palpable.
The sketches are given depth and characteristics.
Different iterations of a singular concept adorn the page.
Clothing and expressions are experimented with until the right ones are chosen.
Then, the pen is introduced to define the pencil lining and finalize the drawing.

That is how I was drawn and written. I was an image that popped into an artist's head and materialized on a piece of paper. I was then given a personality, with thoughts and feelings, through a writer's imagination. I may have developed over the years, but I had a creation moment as a fictional character. I can't escape that fact. The creative minds of a bunch of humans prescribed my sense of responsibility, my values, my family, my taste, and my quirks. The reason I ended up fighting against evil and saving the world. I experienced so much action and adventure, loss and heartbreak, love and happiness, and fear and loathing. I would travel across the city and observe its people, ensuring that peace is maintained. I would risk my life over and over again without question. How much of that was even my doing, my agency, and my choice? In retrospect, my life has been simple, but I felt alive and real. I am real, right?

I am a man who has worked hard and sacrificed so much. I lived a double life and constantly put myself in danger. I remember once I heard a cry for help across the city, and I was able to travel the distance in time to save a woman from falling off a ledge. A crazy enhanced human was ravaging the city, as they usually do, and this villainous character destroyed the infrastructure of a building. So, a woman fell off the ledge and I saved her, as my instincts told me to. I had no thought. I didn't even debate whether I should have fought the villain, or pushed some civilians aside. It could have been more beneficial to ensure the building wouldn't fall down, and that the structure was intact, instead of scrambling to do so afterward. I automatically saved the woman from falling. No split-second decision was made. So, were those my instincts or were they pre-created moments out of my control? Did I even make a conscious or unconscious decision or was this all pre-dictated?

Those lines on the pages are what make up my existence and the world I live in. The ability to draw those lines is what gives the creators the space to manipulate my story without my input. From the first moment of my conception, whether I was aware of it or not, those lines have been haunting me. I wish I could be more forthcoming about my understanding of who I am, and how I became so aware. I can only tell my story.

Green Man: Power of regeneration

I don't remember when I found out I wasn't actually alive, that I was not in charge of my own actions. Was it when I lost control and succumbed to my desires instead of doing what was right? Or was it when I started to act out of character? I think it was the moment when I realized I am no longer who I used to be when I was first created. I became someone more complicated, and with a deeper and more convoluted thought process. No, I don't think so. I think it was a series of events that made me realize that maybe this isn't what I would choose for myself.

It started out subtly: the changes. One moment I was experiencing my usual adventures and shenanigans, the next my stories were a bit too clean, a bit too edited. I felt like someone was combing over my life and ensuring that I do not step out of line. I couldn't really express myself and experience the moments I thought were important in the greater context of the neighborhood I lived in and the community I was a part of, my experiences became clean-cut good versus evil, hero versus criminal in a way that didn't make sense anymore. My narratives weren't that complicated or brutal before, but, somehow, they became one-dimensional.

But also, I started speaking other languages, my name sometimes changed, even my dialogue. I started having my story not only written out for me, but edited post-existence. I felt it as some parts of me were drawn over, my pages were torn out, my body was divided with lines, and my story would skip a few frames. Knowing now that I exist in multiple formats, including books, my pages were probably torn out and edited. I still don't know if these were malicious acts, cultural ones, or just children playing with my books. Whatever the reason, I had no power over who I was in those moments.

Another shift happened as my story went to the other extreme and became grittier and darker, making me unable to save the people I loved, and even causing so much chaos that I was the reason why people were dying. How was THAT part of my narrative? My love, the beautiful gorgeous innocent woman who was going to be my wife, she slipped. I tried to save her. I couldn't hold onto her. I tried to catch up, I swear. But she kept on falling, and the ground was catching up faster than I was. I-I-I—I couldn't. I-I-I—I wasn't able to save her. Why wasn't I able to save her? It's not what would have happened before. Before I changed. Before I was changed. I would have saved her. I swear I would have, please believe me. Please.

Breathe in – Breathe out

I am angry that I am no longer a singular entity either. I have so many stories and so many versions of myself. Besides comics, I am in movies, books, TV shows, and so many platforms and formats. I have had to relive so many of my dark moments and my origins. I had them changed and adjusted beyond my comprehension.

Generative Line

AND HOW CAN I COMPREHEND? Sorry, sorry, give me a moment.

How can I comprehend? Maybe it's not me, maybe it's happening to someone else. Maybe. But I remember every experience; every loving moment, and every heartbreak in every iteration of myself. The many times I've seen my parents die and held my mother in my arms as I cried begging for relief from the pain of loss and heartbreak. I remember my aunt's laugh in the sunshine as the rays reflected off her beautiful pale skin. I think I was five at the time, and I was willing to fight my uncle for her hand in marriage. But I also remember the hollowness of her eyes as she lay in a pool of her own blood. I remember hanging out with my friends in school, in university, in my superhero gig, and in my real job. Sometimes they are the same people, sometimes they have different names, ethnicities, and relationships. They know what I do or they don't. Sometimes, I'm so young in my story that the actions that I take don't make sense: where are the adults who are supposed to handle these crazy situations? I remember every version of myself: male, female, child, adult, teenager, alien, human, etc. I am all of them and none of them. And I don't want to be.

I don't want to store all these memories in my head. I don't want to be this person whom I don't recognize. I don't want to get confused about whether I've ever met my parents, but still have their memory engraved in my head. I don't want to be in a constant state of mourning. I don't want to be a million different people at the same time. I understand that change is inevitable, and we all have to grow and develop and become new

people. But I didn't develop and change and grow. I was changed and I was duplicated and developed without my input. These creatives, THEY are the ones who make my decisions for me. I have no agency. They have my agency at the tip of their pens or pencils, with the power they yield in every line. I could be wrathful, and ask for their end, and I kinda want to do it. Wouldn't you want the same? I am constantly disrespected as a person with the lack of my own supposed agency.

I tried ending my own existence. I tried fighting the changes. I tried asserting my agency. But I couldn't because these actions are instinctual. I am not my own person. I am a series of lines without an actual consciousness. I should just let my story be manipulated in these different formats. I should just give up on my own agency.

Create me,
Change me,
Edit me,
Manipulate me,
Censor me,
Destroy me,
Devastate me,
Build me,
Create me.

It doesn't matter anymore. I have already experienced all that, and worse. I mean I remember when one of my iterations was considered extremely annoying by the fans. Yes, look at those guilty faces! Maybe you don't recall it in detail, so let me jog your memory. This version of me was a teenager who just started learning how to be a hero. I was kinda pompous and naive, a combo that made me seem very annoying. But I had a mentor, which usually meant that my bad decisions were somewhat redeemable. The fandom hated me for some weird reason and, instead of protecting me as a character they created, they put out a poll: live or die? Guess what they chose? Does no one want to participate? Weird, the fans were super eager at the time, and so were the creatives. Isn't that right?

Well, they chose my death. And my creators weren't going to mess around, no. They wanted the fans to live with the consequences of their actions, but they forgot that I lived through it. Well, I died as a result of experiencing it. I was brutally murdered by one of the villains in the most graphic and painful way possible.

Yeah, those lines on paper are a power trip.

Yet, I can't stay mad. I had so many beautiful memories: living long enough to see my great-grandchildren, getting married, or hanging out with my friends. The big and small happy moments in all their variations also exist in my memory. I have so many versions of myself that my life is happy. It fills me with hope and excitement. Maybe my life can be simple after all these complications. I am interested in growing and developing into a better version of myself. I really do want that.

The Teaching Tree

I do want to become the best version of myself. Maybe knowing what I do, I can't do it alone. I have accepted that these creators are as much a part of who I am as I am a part of who they are.

Now, I look at myself in the mirror and I see myself in lines and silhouettes, transforming into a being of fiction, a character in a story, a person they have poured so much time, love, and effort into. I am not real but, I feel like I am. I have been given life and a narrative and have become a person with a complicated existence without my full consent or agency. I have accepted it and do forgive the creators for what they have done to me. The multiplications of my story, the different variants of me, the shallowness of some of my stories, and the darkness of others. I am no longer looking at these changes and duplications as abominations that have distorted my reality but as an interesting expression of a version of me, a vision of who I could be beyond the basics of my existence.

I realize that I don't need to be angry, wrathful, or vengeful. I can be in a space between the sweet merciful feelings of love and the deadly destructive feelings of hatred. I don't hate them: my

creators, my editors, and my fans. In fact, I still love my fans. The ones who followed my story from when I was a singular line to the complicated and multi-faceted, multi-storied existence. They are the reason I am not demanding an end to my story; a final farewell where I can live out my days in archival books. But no, I won't do that, but maybe the creators would at some point.

My dearest creators, I forgive you and I have accepted everything I have gone through.
But please, please, I do not want to know this much about myself anymore. I am begging at this point.

I want to go back to a life of ignorance and pure joy at the development of my experiences and my story without being aware.

The Jury Charges:

On the Accusation of Depriving the *Accuser* of Agency

On or about the year 2022, within the Line district court, the *Defendant*, The Creatives of the Universe, did knowingly deprive the *Accuser*, Superhero, of his agency and have changed his narrative and personality without his consent. The *Defendant* is hereby sentenced to pay reparation to the *Accuser*. In an act of mercy, the court will also grant the *Accuser* their right to be unaware of their existence as a fictional character.

BIOGRAPHIES

Muhannad Shono

Muhannad Shono
(born 1977, Riyadh, Saudi Arabia)

Muhannad Shono studied Architecture at the College of Environmental Design, King Fahd University of Petroleum and Minerals in Dhahran, but never practiced. Instead, he joined the small independent publishing house, Dar Noon, where he issued one of Saudi Arabia's earliest graphic novels.

A self-taught artist, Shono decided to depart Saudi Arabia in 2004 to pursue opportunities in advertising where he held the position of Art Director in Dubai and then in Sydney, all while continuing to write, illustrate, and self-publish comic books.

Dissatisfied with the opportunities offered by corporate employment, Shono left the world of advertising and returned to Riyadh in 2015 where he quickly established a reputation for himself in the local art scene.

Education

2000 BS in Architecture, King Fahd University of Petroleum and Minerals, Dhahran, Saudi Arabia.

Solo Exhibitions

2019 *The Silence Is Still Talking,* Athr Gallery, Jeddah, Saudi Arabia.
2018 *Ala: Ritual Machine*, Künstlerhaus Bethanien, Berlin, Germany.
2016 *Children of Yam*, Athr Gallery, Jeddah, Saudi Arabia.

Biennials

2022 Lyon Biennale, *After the Fall*, Lyon, France.
2022 La Biennale di Venezia, *The Teaching Tree*, National Pavilion of Saudi Arabia, Venice, Italy.
2022 Diriyah Biennale, *On Losing Meaning*, Riyadh, Saudi Arabia.
2021 BIENALSUR, *Silence Still Inhabits Us*, Buenos Aires, Argentina; Montevideo, Uruguay; Riyadh, Saudi Arabia; Jeddah, Saudi Arabia.
2020 Desert X AlUla, *The Lost Path*, AlUla, Saudi Arabia.

Public Installation Commissions

2022 *Soft Myths*, Shamsan fort, Aseer, Saudi Arabia.
2022 *A Song of Silence*, Parcours Art Basel, Basel, Switzerland.
2022 *On This Sacred Day*, Manifesto AlUla, AlUla, Saudi Arabia.
2021 *The Mind Ship Exodus*, Noor Festival, Riyadh, Saudi Arabia.

Group Exhibitions

2022 *Nature and State*, Staatliche Kunsthalle Baden-Baden, Germany.
2022 *Amakin*, 21,39 Jeddah Arts, Jeddah, Saudi Arabia.
2020 *I Love You Urgently*, 21,39 Jeddah Arts, Jeddah, Saudi Arabia.
2019 *Bridges to Seoul*, Seoul, South Korea.
2019 *Zamakan: Notions of Time and Space Complexity Tour*, King Abdulaziz Center for World Culture (Ithra), Dhahran, Saudi Arabia.
2019 *Spiritual * digital*, Kunstverein Wolfsburg, Germany.
2018 Albukhary Foundation Gallery, British Museum, London, UK.
2018 *In the Open or in Stealth*, Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA), Barcelona, Spain.
2018 *The Clocks Are Striking Thirteen*, Athr Gallery, Jeddah, Saudi Arabia.
2017 *Unpublished – artistic observations*, Artists-in-labs, Zurich, Switzerland.

2017 *After the Wildly Improbable*, Haus der Kulturen der Welt, Berlin, Germany.
2017 Kunst Residenz final show, Bad Gastein, Austria.
2017 *Safar*, 21,39 Jeddah Arts, Jeddah, Saudi Arabia.

Public Collections

. Centre Pompidou, Paris, France.
. British Museum, London, UK.
. Black Gold Museum, Riyadh, Saudi Arabia.
. Art Jameel Foundation, Dubai, UAE.
. Ministry of Culture, Riyadh, Saudi Arabia.
. Al-Mansouria Foundation, Jeddah, Saudi Arabia.
. King Abdulaziz Center for World Culture (Ithra), Dhahran, Saudi Arabia.
. Greenbox Museum, Amsterdam, Netherlands.

Residencies

2021–22 Manifesto AlUla, AlUla, Saudi Arabia.
2017–18 Künstlerhaus Bethanien, Berlin, Germany.
2017 Artists-in-labs, Zurich, Switzerland.
2017 Kunstresidenz, Bad Gastein, Austria.

Reem Fadda is a curator and an art historian. From 2010 to 2016, Fadda worked at the Guggenheim Museum as Associate Curator, Middle Eastern Art for the Guggenheim Abu Dhabi Project. Fadda served as Director of the Palestinian Association for Contemporary Art (PACA), Ramallah from 2005 to 2007, and as Academic Director for the International Academy of Art Palestine, Ramallah. Fadda has curated many international exhibitions and biennials, including "Jerusalem Lives (Tahya Al Quds)," the inaugural exhibition at the Palestinian Museum, Birzeit (2017); "Not New Now" at the 6th Marrakech Biennale (2016); and the National Pavilion of the United Arab Emirates at the 55th Venice Biennale (2013). For her work, Fadda received the eighth Walter Hopps Award for Curatorial Achievement in 2017 and was named a 2019 Fellow of the Young Global Leaders of the World Economic Forum. Fadda is also the Director of the Cultural Foundation in Abu Dhabi.

Rotana Shaker is a curator currently based in Jeddah. She received her BS in Psychology and Art History from Tufts University and MA in Modern and Contemporary Art from Columbia University. Shaker was the MODA 2020 Curatorial Fellow at the Wallach Art Gallery where she curated the exhibition "A Bottomless Silence." Subsequently, she served as a curatorial fellow at Punk Orientalism studio, working with curator Sara Raza. At present, Shaker is Assistant Curator at Art Jameel, based in Hayy Jameel, Jeddah.

Hafsa Alkhudairi is a researcher and cultural project manager, as well as a freelance writer and editor. Since earning her MA in Contemporary Literature and Culture from Birkbeck College, University of London, she has been writing papers on comic books, articles on contemporary art and artists, as well as short stories within the fantasy and science-fiction realm.

Noah Feehan worked as the Technical Lead of *The Teaching Tree* project. He partners with artists and research groups to integrate state-of-the-art technology into their works. Recent collaborations include deep-space-capable food fermentations systems and a fleet of autonomous dirigibles for the Tate Modern's Turbine Hall. Feehan has degrees from Harvard's Visual and Environmental Studies program and the Hyperinstruments Group at the MIT Media Lab.

Nat Muller is an independent curator, writer, and researcher based in Amsterdam with expertise in contemporary art from the Middle East and science fiction. Her writing has appeared in catalogues, international art magazines, and academic journals. Muller curated the Danish Pavilion showing Palestinian artist Larissa Sansour for the 58th Venice Biennale (2019), as well as exhibitions at major venues, including Eye Film Museum Amsterdam, Stedelijk Museum Bureau Amsterdam, The Mosaic Rooms in London; and ifa Gallery in Berlin. She holds an AHRC-funded PhD from Birmingham City University in science fiction in contemporary art from the Middle East.

Sara Raza is a curator and writer specializing in global art and visual cultures. She is the founder of the curatorial studio Punk Orientalism and is the 2022–2023 Red Burns Fellow at the New York University's Interactive Telecommunications Program. Raza has curated exhibitions and projects for international museums, biennials, and festivals including the Solomon R. Guggenheim Museum, New York; Galleria d'Arte Moderna, Milan; Rubin Museum of Art, New York; Mathaf, Doha, Qatar; the MacKenzie Art Gallery, Saskatchewan, Canada; Maraya Art Center, Sharjah, the Tashkent Biennale, Uzbekistan; the collateral exhibition *Rhizoma (Generation in Waiting)* at the 55th Venice Biennale (2013); and the 3rd Baku Public Art Festival, Azerbaijan. Raza has lectured globally and has contributed to artist monographs, catalogues, and magazines. She is also the West and Central Asia Desk Editor for *ArtAsiaPacific* and the author of the forthcoming volume *Punk Orientalism: The Art of Rebellion* (2022).

We would like to thank everyone who contributed to the success of the Saudi Pavilion at the 59th International Art Exhibition – La Biennale di Venezia 2022. In particular, we are deeply grateful for the collegiality and cooperation of President Roberto Cicutto and the wider team at La Biennale di Venezia.

Special thanks go to His Highness Prince Bader bin Abdullah bin Farhan Al Saud, Minister of Culture and Chairman of the Board of Directors of the Visual Arts Commission, for his leadership and guidance during this project and His Royal Highness Prince Faisal bin Sattam bin Abdulaziz Al Saud, Ambassador of the Kingdom of Saudi Arabia in Italy, for his essential support between the Kingdom of Saudi Arabia and the Republic of Italy. We are also very grateful for the support and dedication of His Excellency Hamed Fayez, Vice Minister of Culture; Rakan Altouq, General Supervisor of Cultural Affairs and International Relations; and Engineer Fahad Alkanaan, Deputy Minister of International Cultural Relations.

Saudi Arabia's participation at Biennale Arte 2022 in Venice would not have been possible without the dedication and diligence of the whole team involved. We would specifically like to thank artist Muhannad Shono, the exhibition Curator, Reem Fadda and Assistant Curator, Rotana Shaker for their hard work in bringing this participation to life.

And to all those who made our participation a success:

Commissioner of the National Pavilion of Saudi Arabia:
The Visual Arts Commission
Dina Amin
Sara AlShegri
Alanoud Alzouman
Raghda Amin
Salma Enani
Alina Hannah

Cultural Strategies and Policies Deputyship
Yara Alshehri
Valeria Mariani

International Cultural Relations Deputyship
Alhanouf Albaqami
Noora Alsheddi

Communications and Media Deputyship
Norah Alkhanani
Badour Alkhalaf
Loujain Alsadhan
Almas Alsubaie
Farah AlZayed
Nawaf Bin Duhaish

يسعدنا أن نتقدم بالشكر الجزيل لكل من ساهم في نجاح الجناح السعودي في الدورة الـ59 من معرض الفنون الدولي - بينالي البندقية 2022، ونخص بالذكر رئيس البينالي السيد روبرتو سيكوتو، والفريق الكبير في بينالي البندقية على روح التعاون والعمل الجماعي.

كما نتوجه بالشكر والعرفان لصاحب السمو الأمير بدر بن عبد الله بن فرحان آل سعود، وزير الثقافة، على قيادته وتوجيهه خلال مدة هذا المشروع، وإلى صاحب السمو الملكي الأمير فيصل بن سطام بن عبد العزيز آل سعود، سفير المملكة العربية السعودية لدى إيطاليا، على دعمه المستمر لتعزيز التواصل بين البلدين، كما نثمن الدعم الكبير الذي قدمه معالي الأستاذ حامد فايز، نائب وزير الثقافة، والأستاذ راكان الطوق، المشرف العام على الشؤون الثقافية والعلاقات الدولية، والمهندس فهد الكنعان، وكيل الوزارة للعلاقات الثقافية الدولية.

ونود أن نتقدم بالشكر الخاص للفنان مهند شونو، والقيّم الفني ريم فضة، ومساعد القيّم الفني - روتانا شاكر، على جهودهم الدؤوبة في تحقيق هذه المشاركة في معرض بينالي البندقية للفنون 2022، والتي جاءت بتفاني واجتهاد جميع أعضاء الفريق والعمل معاً. والشكر موصول كذلك إلى كل من ساهم في نجاح مشاركتنا، وهم:

مفوض الجناح السعودي: هيئة الفنون البصرية

دينا أمين

سارة الشقري

العنود الزومان

سلمى عناني

رغدة أمين

ألينا حنا

وكالة الاستراتيجيات والسياسات الثقافية

يارا الشهري

فاليريا مارياني

وكالة العلاقات الثقافية الدولية

الهنوف البقمي

نورة الشدي

وكالة التواصل والإعلام

نورة الخناني

بدور الخلف

لجين السدحان

الماس السبيعي

فرح الزايد

نواف بن دهيش

نات مولر قيّمة فنية وكاتبة وباحثة مستقلة مقيمة في أمستردام، متخصصةٌ في الفن المعاصر في الشرق الأوسط والخيال العلمي، وقد نشرت أعمالَها في كتالوجات المعارض والمطبوعات الفنية الدولية والمجلات الأكاديمية، قامت بتنظيم الجناح الدانماركي الذي قدّم الفنانة الفلسطينية لاريسا صنصور في الدورة 58 لبينالي البندقية 2019، كما قامتْ بتنظيمِ المعارض في العديد من المؤسسات الكبرى، مثل المتحفِ الهولنديّ للسينما، ومكتب متحف بلدية أمستردام، وقاعات الفسيفساء في لندن، وغاليري إيفا في برلين، وهي حاصلة على درجة الدكتوراه الممولة من AHRC من جامعة مدينة بيرمنغهام في الخيال العلمي في الفن المعاصر في الشرق الأوسط.

سارة رضا قيّمة فنية وكاتبة متخصصة في الفن العالمي، والثقافات البصرية التشكيلية، وقد أسست استوديو «بانك أورينتاليزم»، وهي عضوة في برنامج Red Burns للاتصالات التفاعلية في جامعة نيويورك (2022-2023). قامت سارة بتنظيم العديد من المعارض والمشاريع لصالح المتاحف، والبينالية، وللمهرجانات الدولية، بما فيها متحف سولومون جوجنهايم في نيويورك، وصالة الفنون الحديثة في ميلانو، ومتحف روبن للفنون في نيويورك، والمتحف العربي للفن الحديث في الدوحة، وغاليري ماكنزي للفنون في ساسكاتشيوان كندا، ومركز مرايا للفنون في الشارقة، وبينالي طشقند في أوزباكستان، ومعرض «ريزوما (جيل الانتظار)» على هامش الدورة 55 لبينالي البندقية، ومهرجان باكو الثالث للفن العام في أذربيجان، كما ألقت المحاضرات في جميع أنحاء العالم وشاركت في كتابة عددٍ من الدراسات والكتالوجات والمجلات الفنية، وهي محررة مكتب غرب ووسط آسيا لمجلة ArtAsiaPacific ومؤلفة كتاب «بانك أورينتاليزم: فن التمرّد» الذي سيصدر قريباً (2022).

ريم فضّة قيّم فنيّ ومؤرخة فنيّة، عملت بين عامي 2010-2016 في متحف جوجنهايم بمنصب قيّم فني مشارك لفنون الشرق الأوسط في مشروع جوجنهايم أبوظبي، ومن عام 2005 إلى عام 2007، شغلت منصب مديرة الجمعية الفلسطينية للفن المعاصر (باكا) في رام الله، ومنصب المديرة الأكاديمية في الأكاديمية الدولية للفنون في فلسطين برام الله. نظّمتْ ريم فضة العديدَ من المعارض الدولية والبينالية، بما في ذلك «تحيا القدس» المعرض الافتتاحي للمتحف الفلسطيني في بيرزيت (2017)، ومعرض «ما عاد حديثاً» في بينالي الفنون في مراكش السادس (2016)، والجناح الوطني الإماراتي في الدورة 55 للمعرض الفني الدولي - بينالي البندقية (2013). وحازت على جائزة والتر هوبس الثامنة عن إنجازات التقييم الفني في عام 2017، وعضوية ملتقى القادة العالميين الشباب للمنتدى الاقتصادي العالمي في عام 2019، وهي فضلاً عن ذلك، تشغل منصب مديرة المجمّع الثقافي في أبوظبي.

روتانا شاكر قيّم فنّي مساعد، تقيم حاليّاً في جدة، وقد حصلتْ على درجة البكالوريوس في علمِ النفس، وتاريخِ الفن من جامعة تافتس، ودرجة الماجستير في الفن الحديث والمعاصر من جامعة كولومبيا، وكانت عضوة في فريق القيّمين على «موضة 2020» في غاليري وولاش للفنون لعام 2020، حيث تولت تقييم معرض «صمت لا ينتهي»، وأصبحت لاحقاً عضوة في فريق القيّمين في استديو «بانك أورينتاليزم» حيث تعاونت مع القيّم الفني سارة رضا، وهي حاليّاً مساعد قيّم فني لدى «فن جميل» في حي جميل بجدّة.

حفصة الخضيري باحثة ومديرة للمشاريع الثقافية وكاتبة ومحررة مستقلة، حاصلة على شهادة الماجستير في الآداب والثقافة المعاصرة من كلية بيركبيك في جامعة لندن، وقد أصدرت عدداً من المقالات عن الكتب المصورة، والفن المعاصر والفنانين، وقصصاً قصيرة في عالم الفانتازيا والخيال العلمي.

نوح فيهان المسؤول التقني عن مشروع «منطق الشجر»، ويتعاونُ مع عددٍ من الفنانينَ والمجموعاتِ البحثيّة لدمج آخر ما توصل إليه الفنُ في أعمالهم، وتتضمنُ أحدث مشاريعه تركيب أنظمة لتخمير الطعام يمكن استخدامها في الفضاء البعيد، وأسطول من المركبات الفضائية المستقلة في قاعة التوربينات في متحف تيت مودرن، كما أنه حاصلٌ على شهاداتٍ من برنامج الدراساتِ البصريّة والبيئيّة من جامعة هارفارد، ومجموعةِ دراسة الآلات الموسيقية المحسّنة في مختبرِ الوسائط في معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا.

مهند شنو

المعارض الجماعية

2022 – «الطبيعة والحالة»، مركز المقاطعة للفنون في بادن-بادن، ألمانيا.
2022 – «أماكن»، معرض فن جدة 21,39، جدة، المملكة العربية السعودية.
2020 – «أحبك بإلحاح»، معرض فن جدة 21,39، جدة، المملكة العربية السعودية.
2019 – «جسور إلى سيول»، سيول، كوريا الجنوبية.
2019 – «الزمكان: جولة في تعقد مفاهيم الزمان والمكان»، مركز الملك عبد العزيز للثقافة العالمية (إثراء)، الظهران، السعودية.
2019 – «الروحي*الرقمي»، قاعة فولفسبرغ للفنون، ألمانيا.
2018 – قاعة مؤسسة البخاري، المتحف البريطاني، لندن، المملكة المتحدة.
2018 – «في العراء أو التخفي»، متحف برشلونة للفن المعاصر، برشلونة، إسبانيا.
2018 – «الساعات تدق تمام الساعة الثالثة عشر»، معرض أثر، جدة، المملكة العربية السعودية.
2017 – «غير منشور - ملاحظات فنية»، برنامج مختبر الفنانين، زيوريخ، سويسرا.
2017 – «بعد حصول غير المتوقع»، دار الثقافات العالمية، برلين، ألمانيا.
2017 – العرض النهائي للإقامات الفنية، باد غاستاين، النمسا.
2017 – «سفر»، معرض فن جدة 21,39، المملكة العربية السعودية.

المجموعات الفنية العامة

مركز بومبيدو، باريس، فرنسا.
المتحف البريطاني، لندن، المملكة المتحدة.
متحف الذهب الأسود، الرياض، المملكة العربية السعودية.
مركز جميل للفنون، دبي، الإمارات العربية المتحدة.
وزارة الثقافة، الرياض، المملكة العربية السعودية.
مؤسسة المنصورية، جدة، المملكة العربية السعودية.
مركز الملك عبد العزيز للثقافة العالمية (إثراء)، الظهران، المملكة العربية السعودية.
متحف غرينبوكس، أمستردام، هولندا.

الإقامات الفنية

2022-2021 – شركة مانيفستو العلا، العلا، المملكة العربية السعودية.
2018-2017 – كونستلرهاوس بيثانيان، برلين، ألمانيا.
2017 – مختبر الفنانين، زيوريخ، سويسرا.
2017 – الإقامة الفنية، باد غاستاين، النمسا.

مهند شونو

(من مواليد 1977 في الرياض، المملكة العربية السعودية)

درس مهند شونو الهندسة المعمارية في كلية عمارة البيئة، جامعة الملك فهد للبترول والمعادن في الظهران، ولكنه لم يُمارس هذه المهنة؛ بل انضم إلى دار النشر المستقلة الصغيرة دار نون، حيث أصدر إحدى أولى الروايات المصورة في المملكة.

يعتبر شونو فناناً عصامياً علّم نفسه بنفسه وقد بدأ مشواره العمليّ عامَ 2004 في ميدان الإعلان خارج المملكة، إذ عمل مديراً فنياً أولاً في دبي ثم في سيدني، مع مواصلته للكتابة، والرسم، وإصدار القصص المصورة.

ولكن شونو لم يرتوِ من العمل في الشركات فتركَ عالمَ الإعلان وعاد إلى الرياض عام 2015؛ حيثُ سرعانَ ما صنع لنفسه اسماً وصيتاً على الساحة الفنية المحلية.

المؤهلات العلمية

2000 – شهادة بكالوريوس علوم قسم العمارة، من جامعة الملك فهد للبترول والمعادن، الظهران، المملكة العربية السعودية.

المعارض الفردية

2019 – «السكون ما زال يتكلّم»، معرض أثر، جدة، المملكة العربية السعودية.
2018 – «آلة طقوس»، كونستلرهاوس بيثانيان، برلين، ألمانيا.
2016 – «أولاد يام»، معرض أثر، جدة، المملكة العربية السعودية.

البينياليات

2022 – بينالي ليون، «بعد السقوط»، ليون، فرنسا.
2022 – بينالي البندقية، «منطق الشجر»، الجناح الوطني السعودي، البندقية، إيطاليا.
2022 – بينالي الدرعية، «فقدان المعنى»، الرياض، المملكة العربية السعودية.
2021 – بينالسور، «لا يزال الصمت يسكننا»، بوينس أيرس، الأرجنتين، مونتفيديو، أوروغواي، الرياض، المملكة العربية السعودية، جدة، المملكة العربية السعودية.
2020 – الصحراء X العلا، «المسار المفقود»، العلا، المملكة العربية السعودية.

التكليفات العامة

2022 – «الأساطير الناعمة»، قلعة شمسان، عسير، المملكة العربية السعودية.
2022 – «أغنية صامتة»، مسار بازل آرت، بازل، سويسرا.
2022 – «في هذا اليوم المقدس»، شركة مانيفستو العلا، العلا، المملكة العربية السعودية.
2022 – «نزوح سفينة العقل»، مهرجان نور الرياض، الرياض، المملكة العربية السعودية.

السير الذاتية

منطق الشجر

أريد حقّاً أن أصير أفضلَ نسخة من نفسي، ربما بمعرفةِ ما أفعله، ولكنني عاجز عن القيام بذلك - بمفردي، لقد قبلتُ أن هؤلاء المبدعين هم جزء مني بقدر ما أنا جزء منهم.

أنظرُ الآن إلى نفسي في المرآة وأرى صورتي من خطوط وظلال تتحوّل إلى كائنٍ من الخيال، إلى شخصيةٍ في قصة، إلى شخص وضعوا فيه الكثير من الوقت والحب والجهد، أنا لست حقيقيّاً — واقعيّاً، لكنني أشعر كذلك. أُعطيتُ حياةً وقصّة ووجوداً معقّداً من دون موافقتي أو أي تحكّم — مني، لكنني قبلت بذلك وسامحت المبدعين على ما فعلوه بي: القصص العديدة التي أدخلوني — فيها، والنسخ المختلفة التي صمّموها عني، وسطحية بعض القصص وسوداوية بعضها الآخر، لم — أعد اليوم أنظر إلى هذه التغييرات والنسخ الكثيرة على أنها فظاعات تشوّه واقعي، بل على أنها — تعبيرٌ إبداعي، ورؤيةٌ لما يمكن أن أكون.

لا داعي للغضب والسخط والانتقام، أتوقع أنني في فضاء بين مشاعر الحب اللطيفة، ومشاعر — الكراهية المدمّرة، أنا لا أكره الذين أبدعوني وحرروني وأعجبوا بي، لا أزال أحب المعجبين، أولئك — الذين تابعوا قصتي منذ أن كنتُ مجرّد خط إلى أن صار وجودي معقداً متعددَ الأوجه والقصص، - هم السبب في عدم طلبي لإنهاء قصتي في وداعٍ نهائي لأعيش أيامي على رفوف المكتبات، ولكنني - لن أفعل، وربما يفعلها المبدعون في مرحلة ما.

أعزّائي المبدعين، أنا أسامحكم، فقد قبلتُ كلَّ ما مررت فيه.
ولكن أرجوكم، لم أعد أريد أن أعرف عن نفسي أكثر مما عرفته حتى الآن.

أود العودةَ إلى حياة الجهل والفرح الصافي في عيش تجاربي وقصتي من دون وعي.

قرار هيئة التحكيم:

بشأن الاتهام بحرمان المدّعِي من التحكم بحياته.
في عام 2022، وفي داخل محكمة محافظة الخط، ثبت أن المدعَى عليهم «المبدعون في الكون»، قد حرَموا المدّعِي «البطل الخارق»، عن عمد من - تحكّمه بحياته وغيّروا قصته وشخصيته من دون موافقته. يُحكم على — المدعَى عليهم بدفع تعويضات للمدّعِي، وبدافع الرحمة؛ تَمنح المحكمة — للمدّعي الحقّ في عدم الوعي بوجوده كشخصية خيالية.

لم يعد الأمرُ مهمّاً بعد الآن، لقد سبق وجربت كلَّ هذه المواقف وأسوأ، — أتذكّر عندما وَجد المعجبون في إحدى النسخ عني شخصيةً مزعجة! — نعم! انظروا إلى هذه الوجوه المذنبة! ربّما لا تتذكرون التفاصيل، فدعوني - أذكركم، كانت تلك النسخة عني في سن المراهقة حين بدأتُ بتعلم — كيف أكون بطلاً، كنت مغروراً وساذجاً، مما جعلني إحدى الشخصيات — المزعجة للغاية، ولكن كان لدي مرشد، ولهذا قراراتي السيئة كانت جزءاً — من تدريبي في المهنة، وقد كرهني المعجبون بقصص الأبطال لسبب ما، — وبدل أن يحموني بصفتي شخصيةً أبدعوها وأحبوها، أطلقوا استطلاعاً - مع السؤال التالي: هل ينبغي أن يبقى حيّاً أم يموت؟ أتحزِرون الجواب؟ هل مِن شخص هنا يودّ المشاركة في الاستطلاع؟ لا؟ غريب، ففي ذلك — الوقت تحمّس المعجبون كثيراً للمشاركة، والمبدعون أيضاً، أليس ذلك — صحيح؟

لقد اختاروا موتي، ولم يكن الذين أبدعوني يمزحون، وأرادوا أن يرى — المعجبون نتائج آرائهم وأفعالهم، ونسَوا أنني سأعيش تجربة قتلي! وفي — نهاية المطاف، متُّ نتيجةً لهذه الآراء والأفعال؛ قُتِلتُ على يد أحد الأوغاد بطريقة مؤلمة جدّاً في رسومات عنيفة.

نعم، هذه الخطوط على الورق تستمتع بالسلطة والتحكّم.

مع ذلك، لا يمكنني أن أبقى غاضباً، ذكرياتي كانت جميلة، وعشت لعمر - طويل رأيت فيه أولادَ أحفادي، أو تزوّجت، أو تسكّعت مع أصدقائي، — في ذاكرتي الكثيرُ من لحظات السعادة الصغيرة والكبيرة بجميع أنواعها، — هنالك العديدُ من النسخ عني، فحياتي سعيدة مليئة بالأمل والشغف، - وربما ستصير أكثر بساطةً بعد جميع هذه التعقيدات، فأنا أرغب أن أنمو وأتطور، هذا فعلاً ما أودّه.

خط التجدّد

وكيف لي أن أفهم؟ اعذروني، اعذروني، أعطوني دقيقة من فضلكم.

كيف لي أن أفهم؟ ربما هذا لا يحدث لي، بل لشخص آخر، ربّما! ولكنني أتذكّر كل تجربة، كلَّ لحظة حب وكلَّ لحظة حسرة في كل نسخة تقمّصتُها، كم مرة عشت لحظة وفاة والديّ حيث حملتُ أمي بين ذراعَي باكياً لحسرتي وألمي على الفراق، أتذكّر ضحكة عمّتي في ضوء الشمس وانعكاسه على بشرتها الشاحبة الجميلة، كنت حينها في الخامسة من العمر وعلى استعداد للقتال مع زوجها لطلب يدها للزواج، ولكنني أتذكر أيضاً خواء عينيها وهي راقدة في بركة دمها، أتذكر التسكع مع الأصدقاء في المدرسة والجامعة، في حفل بطلي الخارق، وفي وظيفتي الحقيقية، هم الأشخاصُ أنفسهم أحياناً، وأحياناً أخرى تتغير أسماؤهم وأصولهم العرقية وعلاقاتهم، يعرفون ما أفعله أو لا يعرفون، أحياناً أنا صغير جداً في القصة فلا معنى لأفعالي: أين هم الكبار الذين من المفترض أن يتعاملوا مع المواقف المجنونة بدلاً منّي؟ أتذكّر كلَّ نسخة من نفسي: ذكراً أو أنثى، طفلاً أو مراهقاً أو بالغاً، كائناً بشرياً أو مخلوقاً فضائياً... أنا جميع هؤلاء ولا أحد منهم، ولا أريد أن أكون.

لا أريد أن أخزّن جميع هذه الذكريات في رأسي، لا أريد أن أكون هذا الشخص الذي لا أعرفه، لا أريد ألّا أكون متأكداً من معرفتي لوالدَيّ على الرغم من ذكراهما التي لا تزال محفورةً في رأسي، لا أريد أن أكون في حالة من الحداد الدائم، لا أريد أن أكون مليون شخص مختلف في الوقت نفسه، أتفهم أن التغيير أمرٌ لا مفرّ منه وعلينا جميعاً أن ننمو ونتطور ونصبح أشخاصاً جدداً، لكنني لا أتطور ولا أتغير ولا أنمو، لقد غيّروني ونسخوني وطوروني من دون أي رأي مني، هؤلاء المبدعون، هم الذين يتخذون قراراتي نيابة عني، لا أستطيع التحكّم بأموري، هم الذين يتحكمون بها برؤوس أقلامهم، والقوة التي يضعونها في كل خط يرسمونه، يمكنني أن أغضبَ وأطلبَ القضاء عليهم، وأريد أن أفعل ذلك، ألا تريدون أنتم أيضاً؟ أشعر دوماً بعدم الاحترام لشخصي وبعجزي عن التحكّم في حياتي.

حاولتُ إنهاءَ وجودي، حاولت مقاومةَ التغييرات، حاولتُ التأكيد على تحكّمي بأموري، لكنني لم أستطع، لأن هذه التصرفات فطرية غريزية، أنا لست شخصيتي، أنا سلسلةٌ من الخطوط بلا وعي واقعي، ينبغي لي أن أترك قصتي ليجري التلاعب بها بمختلف الصيغ والأشكال، ينبغي لي أن أتخلّى عن التحكم بحياتي.

أبدِعوني،
غيّروني،
نقّحوني،
تلاعبوا بي،
راقِبوني،
دمّروني،
خرّبوني،
ابنُوني،
أبدِعوني.

دون تدخّل مني، ومنذُ اللحظة الأولى من رسمي، سواءً بعلمي أو بدونه، لا تزال هذه الخطوط تطاردني، أودّ لو كنت أكثر وضوحاً في قول ما فهمته عن نفسي، وكيف فهمتُ ذلك، ولكن ليس بوسعي سوى أن أقصّ عليكم قصتي.

الخِضر: رمز التجدّد

لا أتذكر متى اكتشفتُ أنني لستُ على قيد الحياة ولم أكن مسؤولاً عن أفعالي، هل كانُ ذلك عندما فقدتُ السيطرة واستسلمت لرغباتي بدلاً من فعل الصواب؟ أم عندما بدأتُ في التصرف خارج إطار شخصيتي؟ أظن أنها كانت حين أدركت أنني لم أعد على ما كنت عليه عندما خلقت، لقد أصبحت شخصاً أكثر تعقيداً، وصار تفكيري أكثر عمقاً وتعقيداً، أو ربما لا، أو لعلها كانت سلسلة من الأحداث التي جعلتني أدرك أن ذلك ليس ما كنت سأختاره لنفسي.

بدأتُ التغيّرات تطرأ شيئاً فشيئاً، حدث وأن كنت أعيش مغامراتي وإشكالاتي المعتادة، وفجأة صارت - قصصي مهذّبة جدّاً ومنقّحةً زيادة عن اللزوم، فشعرتُ وكأن شخصاً ما يبحث في تفاصيل حياتي لِيتأكد من أنني لا أخرج عن الخط، لم يكن بمقدوري التعبيرُ عن نفسي وعيشُ اللحظات التي ظننت - أنها مهمّة ضمن السياق الأوسع للحي الذي أقطن فيه، وللمجتمع الذي كنت جزءاً منه، وصارت تجاربي تميل بين قطبين واضحين: الخير مقابل الشر، والبطل مقابل المجرم، ولكن بطريقة لم يعد لها معنى، قصصي قبل ذلك لم تكن معقّدة أو عنيفة، لكنها الآن أصبحت ذات بعدٍ واحد.

ثم بدأتُ أتكلم بلغات أخرى، وتغير اسمي أحياناً، وتعدّلت حواراتي، ولم تعد قصتي مكتوبةً لي فقط، وإنما صارت تخضع للتحرير والتنقيح، ومُحيَت أجزاءٌ مني، ومُزّقت صفحاتي، وتقسّم جسدي بالخطوط، ونظراً لوجودي بأشكال متعددة بما في ذلك الكتب، فلا شك أن الكثير من صفحاتي تغيرت، ولو أنني لا أزال أجهل إن كان ذلك بسبب فعل خبيث أو فعل ثقافي، أو ربما من فعلِ بعض الأطفال الذين كانوا يلعبون بالكتب، مهما كان السبب، لم يكن لدي أي سيطرة على نفسي في تلك اللحظات.

حدثَ تحولٌ آخر عندما انتقلتْ قصتي إلى الطرف النقيض الآخر، وأصبحَتْ أكثر عنفاً وظلاماً، وجعلتني عاجزاً عن إنقاذ الأشخاص الذين أحببتُهم، بل وأثارت الكثيرَ من الفوضى لدرجة أنني كنت السبب في موت الكثيرين، كيف حصل هذا الأمر الفظيع في قصتي؟ حتى حبيبتي انزلقت، تلك المرأة البريئة الجميلة الرائعة التي كانت ستصبح زوجتي؛ حاولتُ إنقاذها، ولكنني لم أستطع الإمساك بيدها، أُقسِم أنني حاولت تداركها، لكنها واصلت السقوط، وكانت الأرض أسرع في لقائها مما كنت عليه، أنا - أنا - أنا - لم أستطع، أنا - أنا - أنا - لم أتمكن من إنقاذها، لماذا لم أتمكن من إنقاذها؟ هذا لم يكن ممكناً في السابق قبل أن أتغيّر، قبل أن يغيروني، كنت سأنقذها، أقسم أنني كنت سأفعل، أرجوكم أن تصدّقوني.

شهيق - زفير

أنا غاضبٌ لأنني لم أعد كياناً فردياً، وصار لي الكثير من القصص والعديد من النسخ عن نفسي، فإلى جانب القصص المصورة، صرت في الأفلام والكتب والبرامج التلفزيونية، والعديد من المنصات - والصيغ، توجب علي أن أعيش مرة أخرى الكثير من لحظاتي المظلمة، وأن أعيش قصة بدايتي كبطل خارق، لا أفهم كيف تبدّلتُ وتغيرت إلى هذه الدرجة.

محكمة محافظة الخط
البطل الخارق أو «المدّعي»، والمبدعون في الكون أو «المدّعى عليهم»

المدّعي يتكلم:

البذرة الأولى، الخط الأول

تمر الخواطرُ على بال المبدع.
تُصاغ الأفكار وتتشكّل.
تُرسم الخطوطُ على الورقة البيضاء.
صوتُ قلم الرصاص الناعم على الورق مسموعٌ بوضوح.
تُعطي الرسومات عمقاً، وتُضاف إليها التفاصيل.
يتكرّر التصميم ذاتُه على مساحة الصفحة.
تُجرَّب الملابسُ والتعابير لاختيار الأنسب منها.
ثم يأتي القلم لتحديد الخطوط، وإنهاء الرسم.

هكذا رُسمتُ وهكذا كُتبتُ؛ في البداية كنتُ مجرّدَ صورة ظهرتْ في ذهن الفنان، وتحوّلت إلى رسم على ورقة، ثم أُعطيَت لي أفكارٌ ومشاعر من خيال الكاتب، تطوّرتُ مع السنين، ولكنني خُلقت كشخصية خيالية، وليس في مقدوري أن أتهرّبَ من هذا الواقع، فقد قامت الأذهان الإبداعية لمجموعة من البشر بإملاء حسّي بالمسؤولية وقيمي وأسرتي وذوقي وعاداتي الغريبة؛ ولهذا انتهى بي الأمر بمحاربة أصحاب الشر وإنقاذ العالم، وعشت الكثير من المعارك والمغامرات، وعانيت من الحسرة والفراق، وشعرت بالحب والسعادة، وبالخوف والكراهية.

سافرتُ عبر المدينة وراقبتُ أهلها لضمان استتباب السلم فيها، وخاطرتُ بحياتي مراراً وتكراراً بلا تردّد، ولكن كم من ذلك كان من إرادتي وفعلي واختياري؟ إذ أنظر إلى الماضي أرى أن حياتي كانت بسيطة، ولكنني كنت أشعر بأنني حيّ وحقيقي، أنا حقيقي، أليس كذلك؟

أنا رجلٌ عملت بجدّ وضحّيت بالكثير، عشتُ حياةً مزدوجة وعرّضت نفسي دوماً للخطر، أتذكر مرّة سمعتُ صرخةً تطلب المساعدةَ في الطرف الآخر من المدينة، وتمكّنت من قطع المسافة والوصول في الوقت المناسب لإنقاذ امرأة من السقوط من على الحافة. كان هنالك إنسان آلي مجنون يدمّر المدينة؛ فقد قامت هذه الشخصية السيئة بتحطيم أساساتِ أحد المباني، ولهذا كادت المرأة أن تسقط منه فأنقذتها بحسبِ ما أملته عليّ فطرتي، لم أفكّر ولم أنظر حتى فيما إذا توجّب عليّ محاربة الشرير أو إبعاد المدنيين لربما استطعت تفادي وقوع المبنى الذي انهارَ بعد ذلك، ولكنني تلقائياً أنقذتُ المرأة من السقوط، لم أتّخذ حتى أيَّ قرارٍ في جزء من الثانية؛ فهل كانت هذه فطرتي أم لحظاتٍ مكتوبة سلفاً خارجة عن إرادتي؟ هل اتّخذتُ قراراً واعياً أو غير واعٍ، أم كل هذا جرى إملاؤه مسبقاً؟

ترسم الخطوطُ وجودي والعالمَ الذي أعيش فيه، ولهذا فإن القدرة على رسم هذه الخطوط هي التي تعطي المبدعين إمكانية التلاعب بقصتي من

قصة قصيرة

القضية رقم 96-1971

حفصة الخضيري

المنظومة

عبر برمجيات مخصصة على حاسوب للتحكّم المدمج؛ يتم إدارة حركات العمل التركيبي «منطق الشجر» من خلال ثلاثة حواسيب صناعية تصدر الأوامر ومثبّتة على طول الجسم؛ لتُملي سلوكَ 37 صماماً هوائياً تتحكّم بدورها في وضعية 57 مشغّلاً آليّاً، وكلٌّ مشغل عبارة عن رابط حركي ديناميكي بين الهيكل الفولاذي الصلب للعمل التركيبي وغلاف سعف النخيل المرن.

صُمّمت البرمجيات في جزأين، يتمثّل أوّلهما في مجموعة الحركات المطلوب تفعيلها، والآخر في منطق اختيار الحركة التالية، انتقى الفنان قائمةً نهائيةً تضم حوالي 35 حركة من أصل أكثر من 400 حركة ممكنة، وكل حركة عبارة عن بنية من البيانات التي تربط كل عضلة بالحركة المطلوبة منها، والحركة في هذه الحالة هي سلسلة من مواضع الصمامات التي تتوافق مع حركات العضلات، ويجري تحديث البيانات كل ميلي ثانية، علماً أن معظم الحركات تتضمن بين 20 إلى 40 ألف وضعية مختلفة.

فلكل حركة نوعان من الخصائص الوصفية التي أشرف الفنان على توليفها أثناء إعداد البرمجيات؛ أولاً: الوزن النسبي الذي يؤثر على احتمالية اختيار الحركة التالية، وثانياً: عدد المرات الأدنى / الأقصى لتكرار الحركة بعد اختيارها؛ حيث يكون هناك احتمالية كبيرة في اختيار حركة التنفس الهادئة المنتظمة وتكرارها، في حين تُختار حركة الارتجاف المفاجئ لمرة واحدة من دون تكرار. وبموجب هذا المنطق في اختيار الحركات، فإنك كلما قضيت وقتاً أطول مع هذا العمل، كلما تأكّدتَ من أنه لن يرى أي شخص آخر تسلسل الحركات ذاتَه، فمن المستحيل إحصائياً أن تتكرر حركات اليوم في يوم آخر.

التجربة

يمثّل هذا العمل الفني خطاً في المكان والزمان، ونتيجةً لحجمه وحركاته، يستحيل على المرء أن ينظر إليه بالكامل من منظور واحد بلمحة واحدة، وهو يشبه في سطحه الخشن وتقوّسه المتموج ضربةَ فرشاةٍ ضخمة ثلاثية الأبعاد، وهو شكلٌ في توتر مباشر مع التراكم البطيء للانطباعات التي تعطيها تجربة الزائر في التفاعل مع هذا العمل.

في المجمل، سينبغي للزائر أن يمشي ما يقارب المائة متر ليدور حول هذا العمل ويرى جميع أجزاء محيطه، وسيحتاج إلى طائرة بدون طيار لرؤية سطحه العلوي، وفي بعض الأماكن على طوله، ربما يجلس المرء لعدة دقائق قبل أن يدركَ أن سطحه القريب منه يتنفّس في تناوب كامل مع تنهد السعف عند رأسه.

ضربةُ الفرشاة هي عبارة عن أثرٍ دفقة واحدة يأخذها هذا العمل الفني ويفجّرها عبر مجمل مساحة المكان والزمان الذي يقضّيه الزائر معها، في بادرة فنية فريدة من نوعها تتوجّه إلى جميع الحواسّ، يبدأ خطّ هذا العمل من قشة واحدة ليتوسّعَ إلى ذيل مروحي هائل بأهدابه المتشابكة؛ حيث تبدأ تجربة الزائر بنظرة عند المدخل لتتفرّع إلى شجرةٍ كثيرة الأغصان من الحركات الممكنة والسرديّات المحتملة.

في وصفهم له، غالباً ما يربط الزوار هذا العمل بحياتهم الشخصية ويقيمون توافقاً بين خطّه العريض المتموج وقصة تجربتهم للشيء نفسه، وبهذا فإنه هو أيضاً تحت سطحه دائم التغيّر، والتطور، والتنفس؛ فخزّانات طاقته تعيد الشحن، وعضلاتُه تتأهّب، وبرمجياته تحضّر للحركة التالية.

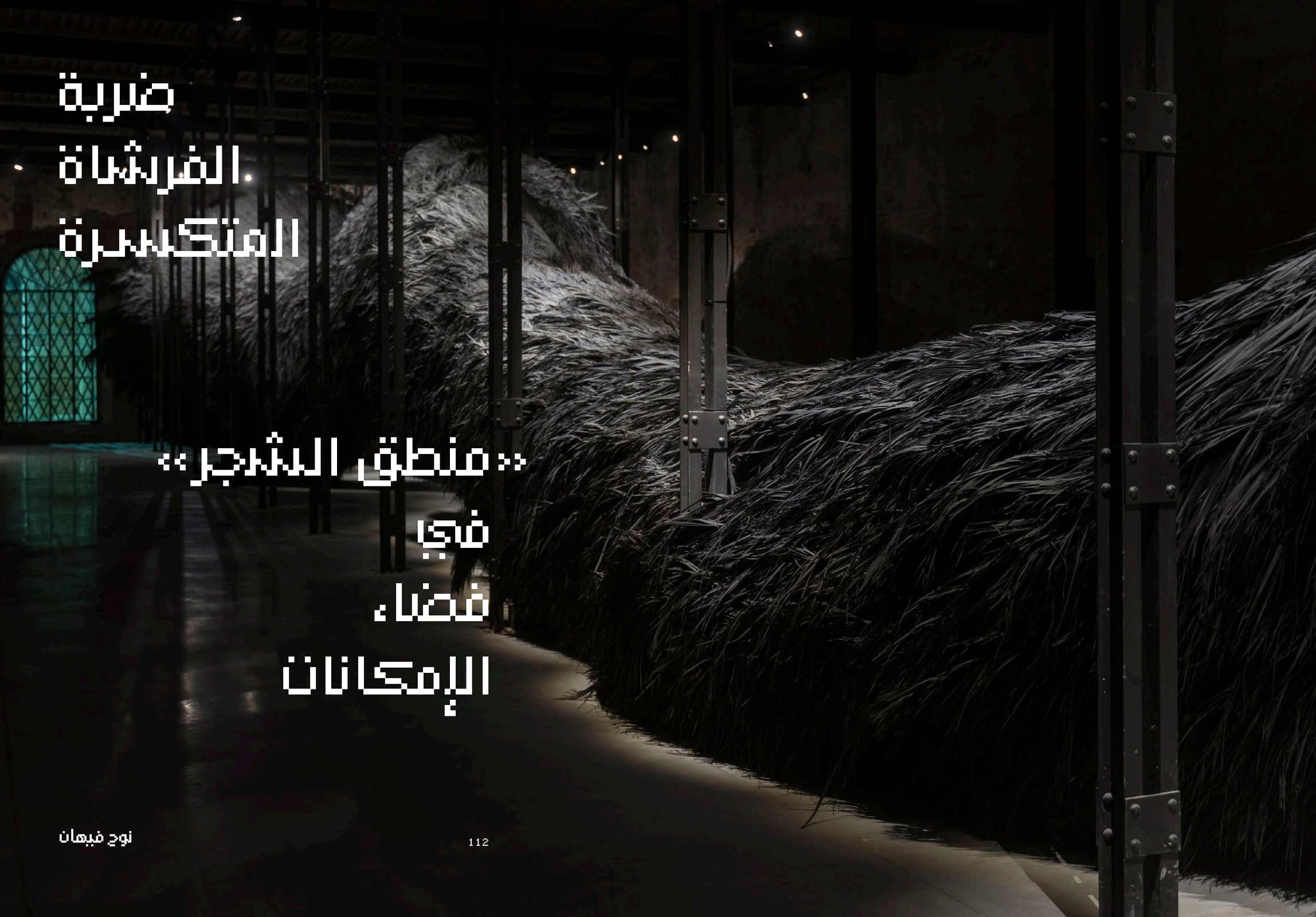
يتردّد في كل وجه من أوجه هذا العمل صدى الصراع بين المتقطّع والمستمرّ؛ فهو في الوقت نفسه ضخمٌ من حيث الشكل، وصعبٌ على الفهم من حيث تصرفاته وحركاته، هائلٌ في كتلته وخفيف في تكوينه من الأغصان والأنفاس، حاسمٌ في حضوره ومليء بعدد لا حصر له من الحالات الممكنة الأخرى.

هنالك في الرياضيات فرضية تُدعى بفرضية المشي العشوائي، بموجبها يمشي شخص على شبكة من المربعات في الفراغ، وعند كل تقاطع يرمي قطعة نقود ليحدد اتجاهه التالي، وبهذا يرسم المسار بعد ملايين القرارات شكلاً هندسياً متكسراً وفوضوياً تمثل فيه كل بقعة حبر نتيجةَ كل اختيار عشوائي، وإن تخيّلنا هذه الشبكة مطبقة على قرية جبلية، مع طرق سالكة أكثر من غيرها، نكون فيما يدعى بحقل القوة، أي عندما تجبرك البيئة بحد ذاتها على اتخاذ هذا الاتجاه أو ذاك عند التقاطع، كل سعفة على سطح هذا العمل تمثل حافةً من حواف ضربة الفرشاة، ورميةً لقطعة نقود، ولو أنها متحيّزة لمسار الخط الرئيسي.

تنكشف طبيعةُ هذا العمل العميقة والبصرية عبر الزمان والمكان على مثال المشي العشوائي، من حيث إن خيارات الزائر المتعمّدة للإحاطة بشكله الكامل بين حركة وأخرى من حركاته، تتصادم مع العشوائية الكامنة والنابضة من تحت سطحه، وأنا شخصياً أفضّل هذه السردية عبر سلسلة من الإيحاءات العفوية الموجهة والفوضوية في آن معاً، على السرديات الإرشادية التعليمية.

ولعل تعرّجَ حواف ضربة الفرشاة هو أيضاً نتيجةٌ لعملية حيوية وفوضوية مماثلة؛ فهناك عدد لا يُحصى من العوامل التي تعيّن بالضبط شكل الحدود بين الحبر وفضاء الورقة، كعيوب الورق الدقيقة والاختلاف في ترطيب شعيرات الفرشاة، وبالدوران حول هذا العمل الفني، من الأسهل التركيز على جسم ضربة الفرشاة وضخامتها وكتلتها التي تهيمن على الحيّز البصري، ولكن ما إن يمعن الزائر النظر ويجلس قليلاً حتى تقفزَ أدقُّ التفاصيل إلى وعيه، مثل ارتجاف ظلال الأوراق الذي يضخّم حركة التنفّس الرقيقة، وصوت التنهّدات الذي يتخلل الأغصان؛ علماً أن مؤثّرات هذه المسيرة متعددة الأبعاد في وسط الإمكانيات المحتملة، ليست قابلة للتصوير لا فوتوغرافياً ولا بالأفلام، فلا يمكن نقل هذا العمل الفني إلى أي وسيط آخر من دون الوقوع في التبسيط الفادح الذي سيؤدي إلى تلفه وانهياره.

وهكذا فإن التجربة التي يتيحها «منطق الشجر» هي بحدّ ذاتها تعرّجٌ مقصود لا يمكن إنهاؤه بمجرّد الخروج، فعليك الإبحارُ أولاً عبر متاهةٍ من القنوات والدهاليز في المدينة القديمة الفوضوية من أجل الوصول إلى منطقة الأرسينالي ومدخل الجناح حيث تبدأ التجربة، ولكن بعد دقيقة - أو ساعة أو يوم - من تقاسمك المكان مع هذا الخط الجامح، سيستحيل عليك أن تتركه وراءك إطلاقاً.



ضربة الفرشاة المتكسرة

«منطق الشجر» في فضاء الإمكانات

نوح فيهان

«السار المفقود»، 2020. أنابيب بلاستيكية، تركيب بتكليف من الهيئة الملكية لمحافظة العلا لعرض صحراء X العلا (منظر عن قرب)

يتداخل هنا تاريخ المنطقة والميثولوجيا الشخصية لتَخرج من هذا التداخل تلك السرديّةُ المنفتحة – والتأملية التي في عين الرائي.

حركة الخطوط

تتناوب حكايات شونو الأنيقة والمعقّدة بين الحركة والسكون؛ إذ يكتسب المحي والمفقود دلالةً ومعنى، وتبدو الأشياءُ الساكنة وكأنها لا تنتظر إلّا الحركة، فعمل «الصحافة الصامتة» التركيبي الثابت (2019)، والمصنوع من لفافات ورق الصحف والأصبغة، يمثل سكونَ جميع الكلمات التي لم تجرِ طباعتها، وفي المقابل، هناك عمل «البحث عن التواصل» (2019) المؤلف من ستة آلاف سلك من السيليكون والنحاس معلّقة في السقف تدور معاً في انسجام تام من دون أن تتشابك، ومع توسّع محيط دورانها، تتباعد فيما بينها، قبل أن تتقارب مع تباطؤ الدوران في حركة آلية وشاعرية متكرّرة، تمثّل ترابط الفردي والجماعي، وتأتي جاذبية أعمال شونو التي تفتن الناظر، من دقتّه في الانزلاق بين الممكن والمقيّد، وتحويل ذلك إلى عمل فني؛ إذن، فإن الإمكانات مصحوبة دوماً بظلّها وخطر عودة الظلمة، وفي التوازن بين هذين القطبين، يكمن الفعل الإبداعي القوي الذي يعطيه شونو لجمهوره بكل سخاء، ولكن العبء يقع على عاتق الناظر وكيفية تعامله مع هذه المسؤولية، وتظهر جميع هذه الديناميكيات معاً بوضوح أكبر في «منطق الشجر» الذي يحقّق التعايش بين العناصر العضوية وغير العضوية ضمن العمل بحد ذاته، وبين الجمهور والعمل، كيف للناظر أن يتعامل مع هذا الكائن الخيالي بنفس روح السخاء التي في نية الفنان وأن يفهم دوره كوسيط؟ ينبغي العودة إلى مفهوم شونو عن الخط بصفته وسيطاً وجسراً بين العوالم المختلفة، الحقيقية منها والخيالية؛ لأن «منطق الشجر» في جوهره مثل أعمال شونو الأخرى، إنما هو عبارة عن مجموعة من الخطوط المشغولة باليد، فيصير الناظر النسيج الذي يمدّ هذه الخطوط في حركة فنية ومجتمعية في آن.

1 جيفري جيروم كوهين، "Monster Culture (Seven Theses)" [ثقافة الكائنات الوحشية الخيالية (الرسائل السبع)]، في عمل جيفري أندرو واينستوك (محرر)، *The Monster Theory Reader* [قارئ نظرية الكائنات الوحشية الخيالية]، مينيابوليس ولندن: مطبعة جامعة مينيسوتا، 2020، ص. 38.

2 جيفري أندرو واينستوك، "Introduction: A Genealogy of Monster Theory" [مقدمة: علم الأنساب من نظرية الكائنات الوحشية الخيالية]، جيفري أندرو واينستوك (محرر)، *The Monster Theory Reader* [قارئ نظرية الكائنات الوحشية الخيالية]، مينيابوليس ولندن: مطبعة جامعة مينيسوتا، 2020، ص. 20.

3 دونا هاراواي، "The Promises of Monsters: A Regenerative Politics for Inappropriate/d Others" [وعود الكائنات الوحشية الخيالية: سياسة تجديدية للآخرين غير الملائمين]، في عمل لورانس غروسبرغ وكاري نيلسون وبولا تريحلر (محررون)، *Cultural Studies* [الدراسات الثقافية]، نيويورك ولندن: روتليدج، 1992، ص. 327.

4 الاسم التصنيفي الكامل لنخيل التمر هو *Phoenix dactylifera*، أو العنقاء حاملة التمور.

5 أستعير مفهوم "المادة النابضة بالحياة" من المفكّرة جين بينيت التي في تصورها للمصطلح تنظر في "دور الوسيط الذي تلعبه القوى غير البشرية (التي تعمل في الطبيعة والجسم البشري والمصنوعات البشرية) في محاولة لمواجهة ردة الفعل النرجسية للغة والفكر البشريين"، انظر: جين بينيت، *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things* [المادة النابضة بالحياة. علم البيئة السياسية للأشياء]، دورهام ولندن: مطبعة جامعة ديوك، 2010، ص. 16 من المقدمة.

6 روزي برايدوتي، "Signs of Wonder and Traces of Doubt: On Teratology and Embodied Differences" [علامات العجب وآثار الشك: في علم المسخ والاختلافات المتجسدة]، في عمل نينا ليكه وروزي برايدوتي (محررة)، *Between Monsters, Goddesses and Cyborgs: Feminist Confrontations with Science, Medicine and Cyberspace* [بين الكائنات الوحشية الخيالية والآلهة والأجسام السيرة آلياً: مواجهات نسوية مع العلم والطب والفضاء السيبراني]، لندن: كُتب زيد، 1996، ص. 136.

7 مقابلة مع الفنان، 28 مارس 2022

8 مقابلة مع الفنان، 29 أبريل 2022.

«فقدان الذاكرة»، 2021
تحت رووق، صبغة شمع غرافيت
تركيب بتكليف من مؤسسة بينالي الدرعية
بإذن من الفنان

فتضفي لمسةً سحريةً على جغرافيا المكان المذهلة أصلاً، وكذلك الأمر مع الأنابيب المماثلة التي استخدمها في عمله «مسارات وأحلام وحالات متدفقة» (2019)، والتي تتداخل مع عمارة قصر خزام المهجور في جدّة؛ حيث كان قد جرى التوقيع على أول اتفاقيةٍ للتنقيبِ عن النفطِ بين المملكة العربية السعودية، والولايات المتحدة في عام 1933، وذلك إحياءً لذكرى هذا الحدث التاريخي من جهة، وللإشارةً إلى المستقبل المجهول لما بعد النفط من الجهة الأخرى، والأسود كذلك هو لون عيدان الفحم المستخدمة في المنحوتات، والرسومات، والأعمال التركيبية التي تتأمل في تجلّيات الكلمة المكتوبة، يتدفّق اللون الأسود بسماكة ويتقشر ويترك بقعاً في جميع هذه المشاريع مما يذكّرنا بالسواد العضويّ قبل أن يصير نفطاً، أو فحماً، أو صبغةً، أو مادة البولي فينيل كلوريد، أو رماداً، ويؤدي اللون الأسودُ في هذه الأعمال دوراً تحويلياً يعيدنا إلى الطبيعة.

ثمة جانبٌ مؤقت - بل سريع الزوال - لاستخدام مهنّد شونو للّون الأسود بغض النظر عن حضوره المادي الكبير ونطاقِه الواسع في أعماله، وذلك من ناحية أنها تتلاحمُ مع كيفية مرور الزمن وعودته مرةً أُخرى، ونلاحظ أن درجاتِ السَّوادِ في «منطق الشجر» تتغيّر بتغير ساعات اليوم، فإضاءةُ العملِ بالحد الأدنى تتيحُ المجال لضوء النهار المُنساب من نوافذ جناح العرض لكي تشكل العمل التركيبي بحسب الوقت من النهار والحالة الجوية، فيتداخل ما في الخارج مع ما في الداخل، ويعيش هذا «الكائن الخيالي» في الفضاء الحَدّي على الهوامش، بهيئته التي يتغير شكلها ويتبدل على الدوام؛ فتارةً يبدو وكأنه نبات، وتارة يبدو وكأنه آلة، وتارةً أخرى وكأنه مجرّدُ ظلٍّ أو شيءٍ ما، وبذلك يقدّم لنا درساً في كيفية ما ينبغي لنا - نحن البشر - أن نخفّف من حميّة نشاطنا، ونكون أكثر حساسيةً للبيئة من حولنا، ويدعونا للتمهّل والإصغاء والتيقّظ، وربما أيضاً لتخيّل ما قد يعنيه العيش في الفضاء الحدّي حيث تتلاشى الحدود، ويطلب منا كذلك طلباً صغيراً وملحّاً؛ وهو أن نقبل الكائنات الوحشية الخيالية التي صنعناها بأنفسنا ونقرّ بها، وأن نبحث فيها عن الإمكانات الجديدة، وهذا أمر يتطلّب شيئاً من الصبر. فإذن الصبر هو الدرس الثاني الذي يعطيه عمل «منطق الشجر»، فهذا الجسد النائم يتنهّد بإيقاع معيّن وفقاً لزمنية غير خطية، فيعطي تجربة تأملية مختلفة للزمن، ويضعنا في عوالم تتحوّل فيها الأحلام إلى كوابيس والعكس، غير أن جميع هذه الإمكانات في الوقت الحالي لا تزال في حالة الكمون في عالم الخيال فحسب، ولا يعني ذلك أن المشروع منفصلٌ عن الواقع، لا بل على العكس؛ إذ يقول إننا لا يمكننا أن ننعزل عن كائناتنا الخيالية، بل ينبغي أن نقبل بالمشي في ظلالها.

وهذه الظلال سواءً أكانت مجازية أَم واقعية، تمثل تجذّرَ التجريد في ممارسة مهند شونو في العالم الواقعي، فمن خلال التجريد يعطي شونو شكلاً مادّياً وجمالياً للتغيّرات الجيوسياسية، والاجتماعية، والبيئية كما يراها من سياقه المحلي، ولكن فيما يتجاوز الخصوصيات، علاوةً على هذا، يرسم التجريد لدى شونو معالمَ الميثولوجيا الخاصة به والتي يكون للناظر دورٌ فاعل في إحيائها؛ فكل شيء يعتمد على هذا اللقاء وعلى ما يمكن للناظر أن يكتشفه فيما يدعوه الفنان «بالمناظر الطبيعية ذات المعاني»، على سبيل المثال، يشكّل مشروع «المسار المفقود» في صحراء العلا عملية إعادة تفكيرٍ بالتبعات الأيديولوجية للخرائط من خلال دعوة الناظر إلى اتّباع مساره الخاص من بين الأنابيب العديدة المصنوعة من مادة البولي فينيل كلوريد التي تنساب كالسيل الأسود على الرمال، ويُبرِز هذا «المسار» طابعَ الصحراء الخيالي الساحر، وفي الوقت نفسه كونَها أرضاً لاستخراج النفط، وهكذا يتلألأ العملُ التركيبيّ الجذّاب بين رمال الصحراء، وكأنه غنيمة يتوجب استطلاعها بالكامل قبل كسبها، ما يذكّرنا بالغنيمة السوداء الأخرى المدفونة تحت الرمال؛ وهو النفط.

يحرقه الفلاحون للوقاية من حرائق الغابات، وهذا الأمر لا يمحي القيمةَ الثقافيةَ الكبيرةَ التي لا تزال شجرةُ النخيلِ تتمتّعُ بها في المنطقة. يفرّغ شونو هذه الصورة الرمزية ويوسّعها في الوقت نفسه من خلال دمجٍ دورة الحياة الكاملة للشجرة في أعماله، وأيضاً بعثوره على المعنى في بقاياها المتفحمة التي لا نفع منها: الأوراق الميتة، والرماد الأسود، وفتات النبات، والتي يبعث فيها الهيكل الميكانيكي الحياةَ بين الفينة والأخرى، وتعكس المواد الميتة هنا فكرة «وعودِ الكائنات الوحشية الخيالية» التي وضعتها الفيلسوفة دونا هاراواي، بقولها: «إنها وعدٌ بإمكانيةِ تغييرِ خرائط العالم، وبناءِ مجتمعات جديدة من البشر وغير البشر»[3]، ويمكننا أن نرى في هذا «الكائن» المغطّى بالريش والمعلّق في سُباته العميق وتنفّسِه الهادئ، محاولةً لخلقِ نوعٍ من التزامن الذي ينصهرُ فيه الماضي، والحاضر، والمستقبل معاً، ويعودُ «الكائن» إلى الحياة مؤقتاً ثم يهدأ مرّة أخرى شيئاً فشيئاً، فيمثّل دورة الموتِ والولادة التي تعيدنا إلى الأصل الاشتقاقي للفظ شجرة النخيل باليونانية، «فوينيكس»، والفوينيكس / فينكس أو الفينيق: هو طائر العنقاءِ الأسطوريُّ العجيبُ الذي يرمز للتجديد، لأنه يولد من رماد احتراقِ جسده[4]، ومن الملاحَظ أن صدى هذه المخاوف يتردّدُ أيضاً في المشروع الذي نفّذه الفنان خصيصاً للموقعِ تحت عنوان «في هذا اليوم المقدّس» ضمن إطار الإقامة الفنية بالعُلا؛ إذ بنى هيكلاً يشبه النعش وسط بستان النخيل في واحة مبنيِ العلا في السعودية، توضعُ فيه مخلّفات النخيل لحرقها، وهنا لا يُعيد شونو إلى بقايا النخيل «الميتة» نبضَها المفعم بالحياةِ فحسب؛ بل يسلّط الضوء على الخصائص التجديدية المتأصّلة فيها[5]، فحتى رمادها يُستخدم في تسميدِ التربة وتغذيتها.

التحوّل

لا يدفعنا عمل «منطق الشجر» لرؤية المادة بشكل مختلف فحسب؛ ولكنه أيضاً يعيد توجيه نظرتنا من ناحية أنها شجرةٌ آليةٌ تنمو أفقياً وليس عمودياً، وبهذا تتخلخَلُ الدرجات والمراتب، ليس لأن هذا العمل يعبّر عن نظرةٍ للعالم من منظار المساواة فحسب، ولكن أيضاً لأنه ينادي بنمطٍ جديدٍ للتعايش بأشكالٍ متعددةٍ في جوّ سحريّ وغامض، ويتمثّل دور الناظر هنا في الانصهار في هذه التركيبة لكي يصير جزءاً منها، ويتنفسَ بتنفّسها ويتحركَ بحركتها.

هذه دعوةٌ لكي نصير جزءاً من هذا الكائن الخيالي، ونحتضنَ جميع معانيه المتناقضة الممكنة، ونستنبطَ له معانٍ أخرى، تقول الفيلسوفة روزي برايدوتي إن «جسم الكائن الخيالي يتّصف بتزامن التأثيرات المتعاكسة فيه»[6]، ولعل «منطق الشجر» مليءٌ بهذه التوترات، ولا سيما من خلال استخدام شونو للّون الأسود الأساسي في ممارسته، لأنه يرى فيه نقطة الأصل النابعة من رسوم طفولته التي كان يرسمها بالحبر الأسود، وكذلك من طريقة استخدامه للأسوَد لطمسها وتنقيحها[7]، إذ صار للّون الأسود في أعماله وظيفتان بصفته تحقيقاً لحضوره الشكلي اللافت للانتباه من جهة، وعاملاً لتذويب الثوابت من جهة أخرى، وبهذا ثمة تفاعل في صلب عمل شونو بين قدرة اللون الأسود على إخفاء المعنى ومحوه من جهة، وقوّته الإبداعية الخلّاقة والهائلة من الجهة الأخرى، ويسمح له هذا التفاعل «بالسيطرة والقبض على خطه الفنيّ»[8]، ولهذا يبقى اللونُ الأسودُ جَامِحاً دوماً، ونعثر على الأسود في عمله «فقدان الذاكرة» (2021) في أعواد الجرافيت التي «يستخدمها» رجله الآلي الذي يتراقص على الألواح تاركاً في حركته التلقائية علامات عشوائيةً، والأسود هو أيضاً لون الأنابيبِ في عمله «المسار المفقود» (2020) المكون من 65 ألفَ أنبوبٍ مصنوع من مادة البولي فينيل كلوريد يتلوّى عبر المناظر الطبيعية الصحراوية في العُلا،

الكائن الوحشي الخيالي هو عبارة عن عدة عمليات بدون أن يكون هناك شيء ثابت، والتي تحدث المعرفة بسبب انتشارها وتداولها، وأنها أكثر الاشياء اللامنطقية واللاشيئية أحياناً.

روزي برايدوتي

«علامات العجب وآثار الشك»

الكائنات الوحشية الخيالية

تثيرُ الكائناتُ الوحشية الخيالية في النفسِ الخوفَ والاحترام، وتكشفُ عن مشاعرنا الوجدانيّة القويّة، فتدهشنا وتؤرّق نومَنا وتطارِدُنا في يقظتنا، يُقال إنها تظهر في المراحل الانتقالية من حياة المرء عندما يكون أمام «مفترق طرقٍ ما، فتجسّد لحظةً ثقافية معينة عن الزمان والشعور والمكان»[1]، واليوم على عتبة العقد الثالث من القرن الحادي والعشرين، ثمة شعورٌ عامّ منتشر بأننا على مفترقِ الطرق، بسببِ الاختلالات المناخيّة، والنزاعات السياسيّة، والاضطراباتِ الشعبيّة، وتتزايد الضغوطاتُ على كوكبِ الأرض وعلى القدرة على تصوّر الأمور تصوّراً مختلفاً والعيش في العالم بطريقة مختلفة شكلياً. تُنبئ الكائنات الوحشية الخيالية بالأحداث القادمة، وتكشف عن المخاوف، ومع ذلكَ تبقى هذه الأمور مراوغةً غامضة، وخارجَ نطاق فئات التصنيف، وتظهر هذه الكائنات دوماً بملامح شاذة غريبة ليست من عالم الطبيعة، لكنها ليست بالغرابة التي تجعلها تصبح غير مألوفةٍ تماماً، وهنالك دوماً شيءٌ منّا راسخٌ في داخلها، وهي رغم خروجها عن حدودِ إدراكنا، تُعيد إلينا أصداءَ ما هو في داخلنا، وعلى غرابتها فإننا «نحب الكائنات التي نختلقها في مخيلتنا؛ لأننا من خلالها نسترسلُ في رغبتنا بالعيش في عالم مختلف»[2]؛ فمجردُ حضورِها يخلقُ البلبلةَ في نظام الأمور ويجعلُ الآفاقَ تتبدّل و تتغيّر، ولهذا ربما كان الكائنُ الخيالي الشخصيةَ الخيالية الأكثرَ جاذبيةً وإقناعاً في عصرنا، لأنه يدفعنا إلى رؤية الوجهِ المظلم من هذا العالم وفي الوقت نفسه إلى تخيّل الإمكانات الجديدة الكامنة فيه.

يُسخّر مهند شونو هذه الحساسيات المعقدة تجاه الكائناتِ الوحشية الخياليّة بشاعرية في عمله الفني التركيبي الضخم «منطق الشجر»، المغطى بسعف النخيل المجفف والمتحرّك بآليات تعمل بضغط الهواء، ولا يحتلّ هذا العمل فضاء العرض فحسب، بل بالأحرى يلتهمُه ويلتهم جميعَ من يمر به، بمظهرِهِ الذي تتراكمُ فيه شتّى أشكالِ الوجود والصور الخيالية، فمن النبات والآلة والشكل الجماليّ، ينبثق كائنٌ خياليّ ضخم جديد، يبدو وكأنه آتٍ من زمن آخر، مع أن فيه الكثيرَ من زمننا، فلا يعود يثير فينا الخوفَ والنفور، وإنما يجذبُنا ويغيّرُ من طريقة رؤيتنا للأمور، ويزعزع وجهات نظرنا، ويستدرجُنا بكل رجفة من رجفاته، وفي نهاية المطاف يتبيّن أن هذا الكائنَ الخياليّ هو نحن، أو على الأقل ما يتوجب أن نكون عليه إن أردنا البقاءَ على قيد الحياة؛ أي نصبح أكثرَ انسجاماً مع إيقاعات عالم النبات، وعالم الكائنات غير الحية، والعوالم الخيالية التي يرسمها الخط الفني، إنّها دعوةٌ لكي نصبح أكثر تلاحماً مع أشكال الوجودِ الأُخرى، أي نكون كائناتٍ خيالية.

في «منطق الشجر»، تظهر قدراتُ الكائنِ الخياليّ على خلق العوالم المختلفة بمظاهر عدّة، فسعف النخل، الذي يمثل الجزء النباتي من هذا العمل، متوفرٌ بكثرة في السعودية؛ إذ استُخدم تقليدياً لبناء المنازلِ والتشقيفِ وصُنع الأثاث، فضلاً عن أن التمور لا تزال من المحاصيل الرئيسيةِ في بلدان الخليج العربي، وقد أدى استخدام مواد البناء الحديثة إلى فائض في سعف النخيل المجفّف الذي

حكايات الكائنات الخيالية

فن تحويل الأشياء

نات مولر

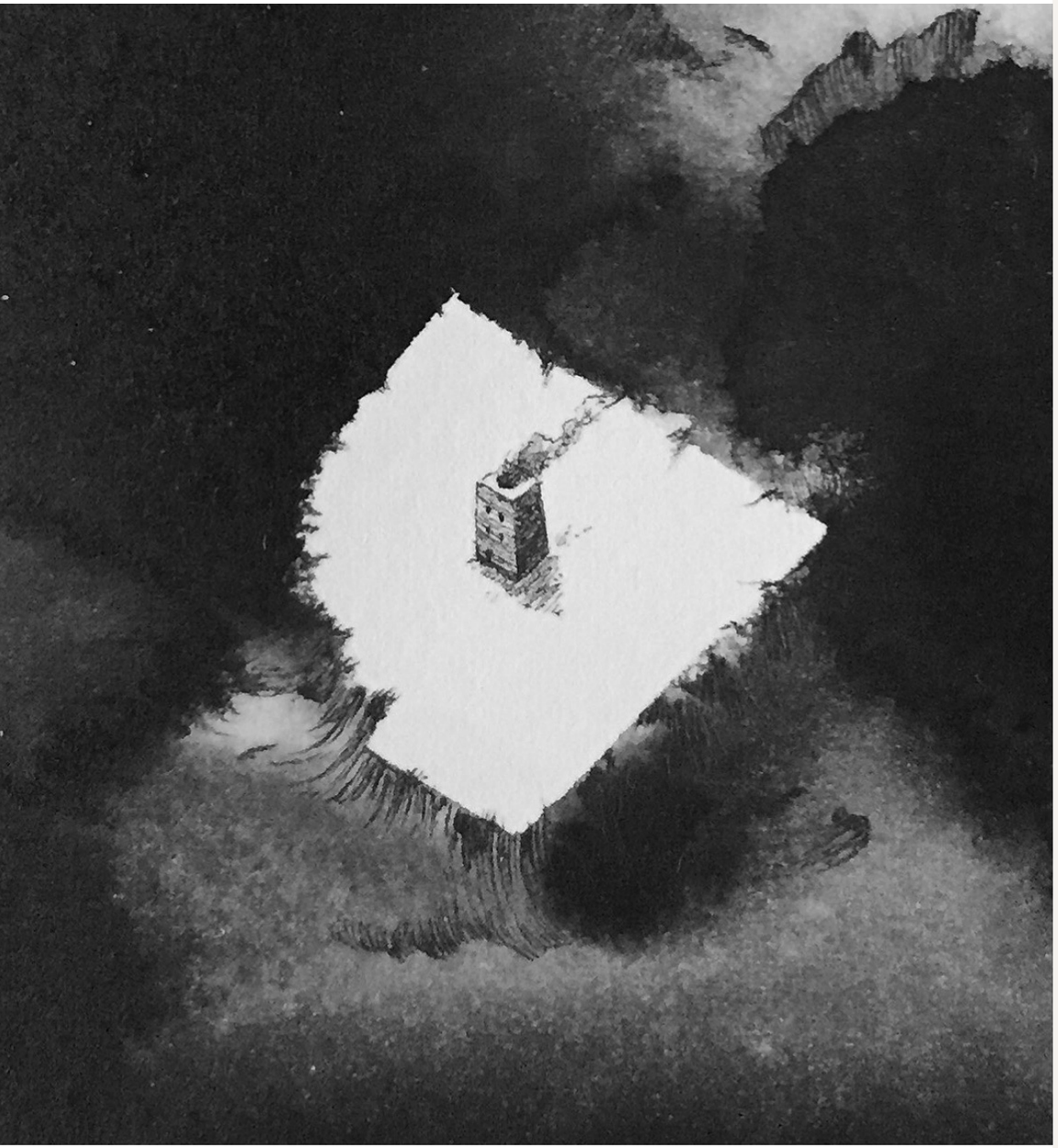
شونو: كان مشروع «منطق الشجر» معقّداً جدّاً؛ حيث عملتُ على إنشاء تركيبة فنية هجينة من سعف النخيل، والمعدن، والمواد المركّبة الأخرى، والتي تملأ مساحة الجناح بالكامل في رحلة شخصية، لكنها تردّد صدى التجربة الجماعية، وكأنها سجلّ للأحداث التي تمتدّ إلى الحاضر وما وراءه، نحن هنا إزاء كائن خيالي وُجد للدفاع عن مخيلاتنا في وجه الكائنات التي تحاول حرق عوالمنا الخيالية الداخلية.

رضا: هل هذا العمل مخصّص للموقع في البندقية ويتجاوب مع طبيعته؟

شونو: لا هذا ولا ذاك، إنه فعلُ مقاومة إبداعية، شجرةٌ بمنطقٍ جديد تنمو من الدروس والعِبر التي رفضناها، إنه تجسيدٌ للخيال المتوقّد، أو الجنة التي تنبت من حرائق غابات الماضي، وتنبت رغم جميع المحاولات الرامية إلى تقييد مخيلة الإنسان، إنه مخلوق صار أكثر تحمّلاً ومقاومةً بسبب هذه المحاولات للتقييد، والتعتيم، والحذف.

رضا: إذن في هذا العمل، نعود مرةً أخرى إلى مفهوم الخط.

شونو: بالطبع! لقد نشأ العمل المعروض في البندقية من خطٍّ رُسم في الماضي وصار بدايةً لكل شيء، إنه خط الزمن، وخط حبكة القصة، وخط رحلةٍ لا تروي قصتي فحسب؛ وإنما أيضاً قصصَ أولئك الذين اختاروا أن يتخيّلوا الخطوط الممتدة إلى ما لا نهاية.



«أولاد يام»، 2016. حبر على ورق، 57 × 57 سم. بإذن من غاليري أثر جدة

شونو: أردتُ أن يكون عمل «نزوح سفينة العقل» مشروعاً تجريديّاً يستكشف فكرة السفينة، ومفهوم النزوح والسفر من مختلف وجهات النظر التاريخية والأدبية، ومن منظور علوم آخر الزمان، واستلهمت لذلك من ملحمة جلجامش الرافدية العظيمة، ومن الأناشيد المناهضة للاستعمار لدى شعوب أمريكا الجنوبية، ومن العهد القديم للكتاب المقدس، وهكذا كانت المرجعيات واسعةً من أجل استكشاف الموضوع الرئيسي القائل: «إن الحرية أوّلاً هي حرية العقل؛ وهجرة العقل، وسفينةٌ من المعتقدات القديمة تُبحر ثم تتحطّم على شطآن الأفكار التحويلية الجديدة العذراء».

رضا: كنت أفكر هنا أيضاً بقصة النبي نوح وفلكه الذي كان أول سفينة — أبحرت في رحلة للهجرة، وأربط ذلك بالسياق المعاصر.

شونو: في عملي «أولاد يام» (2016)، حاولتُ إعادة كتابة قصة يام، ابن نوح الرابع الذي أُغرِق في الفيضان عقاباً له على تركه لعقيدة أبيه، وتخيّلتُ أنه استطاع أن يأوي إلى جبلٍ يَعصِمه من الماء، وأن أولاده قد كبروا في الأرض منبوذين ونازحين إلى الأبد.

رضا: عمل "في هذا اليوم المقدس" ما هي فكرته وإلى ماذا يرمز؟

شونو: في عملي "في هذا اليوم المقدّس" (2022) الذي نفّذته خلال إقامتي الفنية في العلا، عملت على استخدام الرمل ومخلّفات النخيل المحروقة من أجل بناء تركيب فني شاعري مصمّم للموقع، باستخدام المواد الموجودة في الطبيعة. وأنشأتُ هيكلاً ووضعت فيه مخلّفات النخيل لكي تُحرق في طقوس تحتفي بدورة الحياة، وأن الإنسان من التراب وإلى التراب يعود.

رضا: هل كان هذا العمل متجاوباً مع طبيعة الموقع؟

شونو: بالطبع، كان متجاوباً جدّاً مع طبيعة الموقع، ومتجذراً مع الأرض والمكان؛ كانت فعلاً تجربة شافية بالنسبة إليّ، إذ استهدفتُ جلب الانتباه إلى ضرورة تحقيق التوازن بين خطر حرائق الغابات التي تسبب أضراراً كارثية من ناحية، ولزوم حرق مخلفات النخيل الجافة بصورة مضبوطة للوقاية من الحرائق الكبرى، من الناحية الأخرى، وهذا كلام شاعري؛ أي أن النار المضبوطة تعمل على تفادي نشوب نيران الحرائق.

رضا: النار هي قوة الدمار وقوة التجديد على حد سواء، وخاصة في العصور القديمة.

شونو: على الوجهَين، النار قوةٌ تحويلية؛ هذه هي نواة المشروع: أي أن التحريض على التغيير هو في حدّ ذاته تمرّد، وبصفتنا وكلاء لهذه الأرض، تقع على عاتقنا مسؤولية العناية بحدائقنا التي كما سبق وقلتِ: يمكنها بسرعة أن تتحول إلى واقع بائس.

رضا: استخلصتُ من نقاشنا مدى اطّلاعك على مختلف الممارسات الفكرية، فمن العلوم إلى الفلسفة أنت تستند إلى قاعدة المعارف الموسوعية، ويتتوّج ذلك في عملك التركيبي الطموح «منطق الشجر» (2022) لصالح الجناح السعودي في الدورة 59 لمعرض الفنون الدولي في بينالي البندقية.

تفسير معاصرة لشخصية الخضر المعروفة في الإسلام، ففي أثناء بحثي في الموضوع وقعتُ على أصل اشتقاقي لهذه الكلمة لفت انتباهي -إضافة إلى الإحالة للشخصية الغامضة- فإن كلمة الخضر تأتي من الأخضر، ويقال إن الخضر أينما جلس يحوّل المكان إلى حديقة خضراء؛ وبالتالي فإنني أربط شخصية الخضر بالطبيعة والقدرة الإبداعية على التكيف، والولادة الجديدة للعوالم الخيالية.

رضا: لطالما كانت الحديقة استعارة لتناول موضوع الجنة في الأرض، خاصة في الإسلام، ولكن إن لم تحظَ الحديقة بالعناية، ربما تتحول من مدينة فاضلة إلى واقع بائس.

شونو: تماماً، فالحديقة استعارة مجازية عن الجنة، وفضاءٌ للمعرفة والتعجب، لكنها تتطلّب من ساكنيها قدراً متساوياً من الأخذ والعطاء لكي تستمر في النمو والازدهار.

رضا: الحديقة ليست مجردَ فضاء نأخذ منه على الدوام؛ فهذا ليس توجهاً مستداماً على الصعيدين العملي والفكري.

شونو: لطالما كانت ممارسة «الأخذ» وسيلةَ الإنسان للبقاء على قيد الحياة، ولكن حين تتخذ هذه الوسيلة شكلها العنيف تتحول إلى مجرد جشع.

رضا: «الأخذ» في جوهره ممارسة استعمارية.

شونو: الحملات على أراضي الآخرين لاستغلالها قد بدأت مع أولى المستوطنات البشرية الزراعية؛ إذ إن الأرض التي كانت فضاءً «للعطاء» الجماعي أصبحت عوضاً عن ذلك مكاناً «للأخذ»، من خلال ممارسة الاستعمار، ومختلف وسائل التأثير والعنف التي تندرج تحته.

رضا: يتكون عملك «المسار المفقود» (2020) من مجموعة من الأنابيب المصنوعة من مادة البولي فينيل كلوريد المركبة في مسارات على بقعة من صحراء العلا، توجّه الدعوة فيه إلى الزوار لاتباع أحد المسارات بحثاً عن الكنز المفقود، تماماً على غرار الرحلات الاستكشافية الاستعمارية التاريخية.

شونو: أنجزتُ عمل «المسار المفقود» بتكليف من الدورة الأولى لمعرض «صحراء X العلا»، وكان عبارةً عن متاهة تدعو الزوار لاتّباع مسار غير متوقّع. اختار بعض الناس المراقبة عن بعد، في حين انطلق الآخرون فوراً في الرحلة، لم يكن هناك مسار واحد من أجل الخوض في تجربة المجهول وغير المألوف، وكان ذلك عن قصد؛ إذ تنساب الحدود المفقودة في المسارات المتاحة أمامنا، والتي لا حصر لها، بعضُها غير سالك، وبعضها ربما يقودك إلى اكتشاف ذاتك.

رضا: عودةً إلى مفاهيم الجنة والسفر، أستذكر هنا عملك «نزوح سفينة العقل» (2021) الذي يستكشف فكرة السفينة والسفر.

سارة رضا: أكثر ما يذهلني في عملك هو استخدامك المفاهيمي للخط المستمر، سواءً في شكله الصناعي المستوحى من خطوط التجميع، أو في شكله الحيوي المستوحى من الطبيعة.

مهند شونو: في طفولتي في السعودية، عندما كنت أرسم صور الأشخاص، كان المعلمون في ذلك الوقت يشطبونها، فدمجت لاحقاً هذا الخط في مهنتي بصفتي مهندساً معمارياً ومصمماً، واتّخذته نقطةَ انطلاق للعديد من المشاريع، وفي ممارستي للفنون البصرية المعاصرة، يمثّل الخط لدي العديد من الأشياء، مثل الخط الفكري أو خط السردية الذي يُظهر العوالم الخيالية، أو الجدار أو الحدود المادية.

رضا: مفهوم الجدار أو الحدود، مفهوم وجيهٌ هنا؛ لأن الحدود تفصل بين الناس أو بين الأفكار.

شونو: كنت دوماً واعياً بفكرة الحدود المرئية وغير المرئية؛ فأسرتي من بلاد الشام (سوريا) وهي ذات أصول تنحدر من منطقة القوقاز، أي أنني من خلفيات ثقافية وجغرافية تختلف كثيراً عن السعودية، ولكنني أردت تجاوزَ قصة الهجرة هذه، والعمل بطرق إبداعية ومبتكرة على استكشاف الأفكار الجديدة التي تتجاوز الحدود والتقسيمات الخيالية والواقعية أو تتحايل عليها.

رضا: تضمّنت سلسلتك «التهجير» (2013-2015) أعمالاً معالجة رقميّاً لأبنية محطّمة بأشكال مختلفة، استكشفت من خلالها مفهوم المكان واللامكان من زاوية شاعرية.

شونو: نعم، أنا مهتم بالمساحة الشاعرية، خاصة عندما تتعلق بالبيئة العمرانية، ومحو الشعوب وتهجيرها المنهج عبر التاريخ، ومن المعلوم أن التهجير يسبّب فقدان التوازن والاستقرار؛ لأن الشعور بالألفة ينكسر بلا رجعة بسبب الانتقال.

رضا: مع التوسّع العمراني الهائل في جميع أنحاء الخليج، وطبعاً في المملكة العربية السعودية فقد ظهرت فجوة حقيقية بين التقاليد والحداثة.

شونو: نعم، العمارة تقول الكثير، وثمة عنصر مهم في هذا التغيير، وهو أن نسأل أنفسنا إن كانت قراراتنا المتعلقة بالبيئة العمرانية مفيدة لكوكبنا؟ من طرفي، أنا أتساءل دوماً في أعمالي عن تأثير هذه التغيرات في البيئة، والطبيعة، والنبات، والحيوان.

رضا: في عملك المنفّذ بالحبر على ورق تحت عنوان «الحديقة الأخيرة للخَضر» (2020)، أرى أنك تبنّيت مفهوم الحديقة بصفتها استعارةً عن الفلسفة، والشعر، والأساطير، من أجل تناول موضوع التنشئة والزراعة بمعانيها المختلفة.

شونو: بالفعل عمل «الحديقة الأخيرة للخضر» عبارة عن عملية إعادة تخيّل شاعرية، وإعادة

شاعرية الخط

سمارة رضا في حوار مع معهد شنونو

في عمله «العشيرة» (2018)، أنشأ الفنان تركيباً يتكون من أربعة مكونات ومؤلفاً من 298 منحوتة من الصلصال الحراري، وفيلم ترافقه مقطوعة موسيقية، يحكي قصة عشيرة لا قصص لديها. هنا أيضاً خلق شونو شخصية خيالية، وهي شخصية الزعيم آل، الذي يحكي كيف استعاد السردية عبر الزمان والمكان.

تتجلى سهولةُ تنقّل شونو بين القصص من خلال استعاراته المرتكزة على شخصية الخضر، الذي يُقال إنه يعود للحياة على الرغم من المحاولات العديدة لاغتياله، وإن حديقة غنّاء تنبت من رأسه. ويظهر الخضر في «الحديقة الأخيرة للخضر» (2020)، وهو عمل ثنائي الأبعاد من الحبر الأسود على ورق يُقصد به تصوير موت الخضر المفترض وتعميره في الحياة. وفي «منطق الشجر»، استقى شونو مرة أخرى من شخصية الخضر، وعدد لا نهائي من دورات الولادات الجديدة والتي لها دور مركزي في أعماله؛ وعلى صورة الخضر، ينمو «منطق الشجر» ليكون بمثابة البيان عن قدرة التكيّف والمقاومة في مواجهة القوى التي تحاول الحد من توسعه.

الخاتمة

أنتج شونو، المحاور المبدع والمفكر والفنان، مجموعةً كبيرة من الأعمال التي توسّع حدود المواد والأفكار والمجتمعات بطريقة شاملة ومسؤولة. يكاد يستحيل تحديدُ ماهيّةِ عمله الضخم «منطق الشجر»، كما يستحيل تعريفُ الخط بصفته موضوعاً دراسيّاً أنثروبولوجيّاً. وعلى غرار العوالم اللامتناهية التي كان شونو قادراً على تخيّلها وإسقاطها على الأشرطة السوداء التي قامت بها الرقابة في الكتب المصورة التي قرأها وهو طفل، يتكوّن «منطق الشجر» بحضوره المحبّر من عدد كبير من المرجعيات، والدلالات، والتلميحات المتراكبة، والخيالات، وذلك محاولة لدراسة وفهم بعض القضايا بالغة الأهمية المرتبطة بطبيعة الكائن، والمعرفة، والخيال، والإبداع، والتدمير، والولادة من جديد.

الإرادة الحرة، ومحاربة التلقين، وإطلاق الروح الإبداعية، والمدافعة الجماعية عن طريقةٍ مسؤولة في الوجود على هذه الأرض؛ جميعُها مفاهيم أساسية تخلّلت جميع أعمال مهند شونو لتبلغ ذروتَها مع «منطق الشجر»؛ حيث جمع الموضوعات الأساسية من ممارسته الفنية الأوسع، ليواصل جهودَه في زعزعة المعاني الثابتة والدلالات المتحجرة، مطالباً بفهم الحياة فهماً غير خطّي. وبهذا يجسّد هذا العمل القدرةَ على التحمّل والمرونة التي تتحلّى بها الروح الإبداعية والناس والطبيعة. وعلى الرغم من أن حجمَه وغموضَه وظلامَه ربما تثير الخوفَ والرهبة، إلّا أن «منطق الشجر» في نهاية المطاف يعبق بالأمل وكأنه وعدٌ بالتغيير. إنه الخطُّ الذي تجاوز حدودَه، وبفضل حركته الشبيهة بالتنفّس، صار يشير إلى الأمل في ولادة جديدة. ويرى شونو أنه سيكسر حدود الفضاء ويبرز للخارج، وكأنه جذرٌ ساقط يسعى للنور.

1 انظر إلى تيم إينغولد، *The Life of Lines* (حياة الخطوط)، لندن: روتليدج، 2015؛ و *Lines: A Brief History* (الخطوط: تاريخ موجز)، لندن: روتليدج، 2016.
2 مهند شونو في مقابلة مع روتانا شاكر، 15 أبريل 2022.

تركيب خاص بالموقع بتكليف من وزارة الثقافة السعودية لعرض «نفحة» بإذن من غاليري آثر جدة
«مسارات وأحلام وحالات متدفقة»، 2019. 3000 أنبوب بلاستيكي أسود

«البحث عن التواصل»، 2019. تجميع للأكينة، أسلاك سيليكون بطول ٥ أمتار
تركيب خاص بالموقع بتكليف من وزارة الثقافة السعودية لعرض «من داخل». بإذن من غاليري أثر، جدة

بحيث صار بالكاد يمكن التعرف عليها تحت الصبغة السوداء. وبهذا فإن سعف النخيل الذي لم يعد مرئيّاً فوراً للوهلة الأولى، صار مساحةً لإسقاط التخيلات الجديدة، واستقراء التفاسير المختلفة؛ فتتحول عتامةُ الرؤية إلى فرصة، ويتحوّل التجريدُ إلى نضالٍ من أجل بقاء الروح الإبداعية.

الحركة

تضمنت أعمال شونو النحتية -غالباً- عناصرَ روبوتية تضيف إليها الحركة، والحركة متأصّلة وملازمة لعمل الفنان - ولا عجبَ من ذلك نظراً للقيمة التي يوليها لمواجهة استقطابية الوقائع المتزمتة والمتحجّرة التي يحاربها باستمرار. وبهذا تجسّد هذه الأعمال الحركةَ؛ من حيث إن الفنان يجعل تركيباته العملاقة تتحرّك وتنبض بالحياة، ويحقنها بطاقةٍ تتناقض مع مظهرها الناعس والخَمول. وقد قصد دراسة الحركة وتطبيقها من خلال هندسة الروبوتات والآليات الحركية، من أجل تفعيل التغيير في الأفكار الثابتة المجمّدة، لا بل والإرغام على هذا التغيير.

في «البحث عن التواصل» (2019)، يتدلّى ألفُ سلك من قرص يدور فتتحرك جميعُ الأسلاك بانسجام كامل. وعلى الرغم من تقاربها، فإنها لا تتشابك إطلاقاً. ربما يتوقّع المرء هنا احتمالَ حدوث تواصل بين سلكَين في لحظة ما بحيث يربك أو يوقف دوران الخطوط المتزامن. ومع ذلك، فإن تلك اللحظة لا تحدث أبداً. وبالتالي يعطي عمل «البحث عن التواصل» تمثيلاً قويّاً لتوق الإنسان للتواصل مع الآخر.

وفي حين تبحث الخطوط عن التواصل في هذا العمل، فإنها في عمل «منطق الشجر» لم تحقّق هذا التواصل فحسب، بل تشابكت وتداخلت فيما بينها إلى الأبد. وتتكوّن إيماءة الخط العريض في هذه المنحوتة من حصائر من سعف النخيل المتراكبة، مما يعطي الشعور بخطوط متشابكة مجهولةِ المادة. ويمكننا أن نرى في تعانق السعف صورةً عن الرغبة في التواصل والسعي نحو حياة الجماعة. وتجري الحركة في «منطق الشجر» من خلال خطٍّ إيمائي متوسّع، في تتابع بين التمدّد، والتقلّص، والهسهسة، والارتجاف. ومع حركتها من جميع جوانبها، وصوت الهواء الذي يتخلّلها كالشهيق والزفير، تبدو هذه المنحوتة وكأنها تتنفّس، ويبدو الخط وكأنه ينبض بالحياة.

الإشارة والرجوع إلى شخصيات تاريخية وأسطورية

استَخدم شونو في معظم أعماله المبكّرة سرديّات ومرجعيّات لشخصيات تاريخية وأسطورية. وفي معرضه الفردي الأول في غاليري أثر بجدّة تحت عنوان «أولاد يام» (2016)، قدّم مجموعةً من الأعمال المكونة من فيلم رسوم متحركة، ورسومات على الورق؛ حيث استخدم الروايات والشخصيات المألوفة وقام بهدمها. يروي شونو في هذا العمل قصةً خيالية عن يام الابن الرابع لنوح؛ الذي نجا من الطوفان رغم رفضه ركوب فلك ابيه. في بداية الفيديو يظهر شخصٌ بلا رأس – مستلقٍ وهو يسكب ما يبدو أنه سائل أسود يسيل كالطوفان. تخيّل شونو هنا أن يام هو أب لكل ذوي الإرادة الحرة، ولكل لاجئي العالم الفارين من طوفانات التلقين، ولكل المهاجرين على مر الزمن. لقد ترك تاريخ أسرة الفنان الطويل مع الهجرة مرجعيةً دائمة في عمله، مما يعطيه إحساساً بالحرية بعيداً عن المرجعيات الثقافية المحددة مكانياً أو زمانياً، ويسمح له بمساءلة المعطيات والتجريب الحر للمواد والتقنيات.

يستند «منطق الشجر» على أساس استكشاف الخط، وتعبيراته، واستخداماته، ومعانيه الكثيرة، وينطلق من تجارب الفنان الشخصية في كيفية استخدام الخط - أي استخدام الخطوط غالباً للشطب والتنقيح - وكذلك من بحثه في المعاني وقوتها، ليضع الخط كوحدة أساسية للخلق والفناء، وكوسيلة وصورة مجازية للخيال البشري وإمكاناته. وبهذا يَستخدم هذا العمل الخطَّ، واللون الأسود، والحركة، والمواد المعاد تخيّلها، والإشارات للمرجعيات التاريخية والأسطورية، ويرتكز على الدافع الأساسي الكامن في ممارسة شونو الفنية والمتمثّل في الاستجابة إلى وضعه الخاص وخلفيته، وتقاليده، وعالم الطبيعة بإمكاناته التوليدية والتجديدية.

الخط

الخطُّ عبارة عن فكرة، أداة، قصة مجازية، وحدة للقياس، حضور، غياب1. الخطُّ مادّي، كالخط المكتوب في النقوش والكلمات، أو كالخيط، أو سيقان النبات. والخطُّ يضع الحدود، ويصل بين النقاط، ويرسم كواكب النجوم، ويحدد تخوم الأشياء. يستقرئ شونو ضبابية معنى الخط وتشعباته المختلفة متسائلاً: مَن الذي يتحكّم بالخطّ ولأية غاية؟

لدى شونو، تتمرّد الخطوط على الاستقامة على أنها تمثّل الصرامة والسلطة، وتنحني وتتموج وتتلوّى وتُسخّر احتضارَ الحركة من أجل الانعتاق من جميع الأغلال. والفنان يدرك هياكل السلطة، ويخطّ هذه الخطوط كوسيلة لإنهاء استعمارها والتأكيد على حق المرء بالتحكّم بحياته المدنية والإبداعية. وأن الخط ليس واحداً فقط بل هو الجمعي المترابط والمتجذر.

الخطُّ هو أيضاً أداةُ الرسام، كان شونو قد بدأ مع القصص المصورة؛ حيث استخدم الخط لخلق العوالم والقصص والشخصيات الجديدة، في خطوط لا تزال تنبض بالحياة، وصارت تبدو في الكثير من الحالات كالسوخ. فمن قصصه المصورة، ورسوماته المبكرة، إلى أعماله التركيبية الروبوتية الأخيرة، أصبح فعلُ تركِ علامة على أي سطح كان، وسيلةً لممارسة التحكم في الإبداع وإعادة صنعه وإنجازه بارتجاف وحزم. سعى شونو على مدى حياته الفنية لزعزعة ما نعرفه، والتشجيع على مواصلة إعادة تصوّر الأمور.

تَبرز الخطوط بشكل واضح في جميع أعمال شونو، كما هي الحال مع أعماله الضخمة الأخيرة مثل «المسار المفقود» (2020) الذي رسمت فيه أنابيب كلوريد متعدد الفاينيل (PVC) خطوطاً في الصحراء، وعبر وديان مدينة العلا لتقود الجمهور إلى اكتشاف المسارات المتعددة التي يقترحها العمل بحد ذاته، ولكنها لا تؤدي إلى أية وجهة معينة. أما في «مسارات وأحلام وحالات متدفقة» (2019)، فقد رُكّبت الأنابيب بحيث تخترق جدران إحدى غرف قصر خزام في جدّة، وتشغل كامل مساحة الغرفة. وبهذا فإن كلا العملين شكّلا تمريناً في الحركة والاكتشاف من دون أهداف أو نتائج محددة، ويُعتبران محوريّين في الموضوعات التي يستكشفها الفنان، بالإضافة إلى وجودهما بشكل رمزي حيث الطبيعة الصحراوية، وإشارتهما بشكل مباشر أو غير مباشر إلى خطوط أنابيب النفط، والآثار، والإيكولوجيا، ومسارات الاكتشاف المادية من أجل المستقبل ما بعد النفط.

يستنطق شونو في أعماله خطوط الكلمات المكتوبة وعلاماتها، مثلما في «الكلمة المتحجرة» (2019) و«فقدان المعنى» (2021). ففي «الكلمة المتحجرة»، نحت قطعاً من الفحم تمثل

الكلمات التي فقدت معانيها فوقعت في التحجّر الكامل. أما عمل «فقدان المعنى» فمثّل روبوتاً مطلياً بالشحم، والشمع، والصباغ يمسك بأعواد من الجرافيت ويكتب بلغة مجهولة، ثم يمحي ما كتب. وفي كلا العملين يحذّر شونو من تحجّر اللغة والمفردات. وكما هو متوقع منه، قام بفحص اللغة والكلمة المكتوبة بشكل نقدي؛ لأنهما اللّبنات المدنية لبناء حرية الفكر، والكلام، والتعبير. ويتطرق إلى كيفية كتابة التاريخ، وكيفية تحزّب الناس حول الكلمات الثابتة بدل تقويضها مادّياً ومعنوياً، ويلمّح إلى الحاجة إلى التغيير والمزيد من الانسيابية في تفسير النص المتحجّر. لتعزيز هذه الديناميكية والحركة في عمل «منطق الشجر» (2022)، وجد الخطّ جذوراً، وصار له أغصانٌ، وتحوّل إلى جذعٍ شبيه بجذع الشجر. والإشارة الرمزية إلى الأشجار هنا ليست عشوائية؛ فالخط قد نما وصار غابةً من المعاني المرتبطة باللغة، والهوية، وهياكل السلطة المختلفة، كالكلمة المكتوبة والعلامة المحفورة وتأثيرها الذي لا رجعة فيه على التاريخ. ويبدو هذا العمل إما كتجسيدٍ للتكنولوجيا، أو كجيفة في مهبّ الريح غارقة في الحبر الأسود المنسكب، أو بالصباغ، أو حتى بالنفط.

الخط في «منطق الشجر» ليس سلِساً، ولا مستقيماً، ولا ثابتاً، ولا موحّداً بأي شكل من الأشكال؛ إنه الخط الذي يتموّج عبر الفضاء ويتناوب ويتوسع وكأنه ينبض بالحياة. الخط لدى شونو إنما هو مبادرة كبرى، وعلامةٌ تتجاوز حدود السطح، وتومئ إلى الحركة السائلة للحبر الأسود المرسوم بالفرشاة أو القلم. وبشكل أساسي، يصارع «منطق الشجر» من أجل البقاء ومن أجل إحياء أمل النهضة، والبدايات الجديدة.

اللون الأسود وإعادة تصوّر المواد

«أود أن أكون موجوداً قبل تعريف الأشياء، في لحظة ظهور معانيها الأولى، حينما لا تكون قد تحدّدت بعد، لذا لا حدود لِما يمكنها أن تكون، ولا لكيفية قراءتك لها»[2].

تتميز أعمال شونو بهيمنة اللون الأسود، حيث تم التطرق إلى رمزية اللون الأسود المتصلة بفترة التحفظ الثقافي في المملكة والتي تربى ونمى فيها شونو، حيث كان من المعتاد أن يتم تعتيم أجزاء باللون الأسود في الرسوم المصورة والمجلات والصور الدعائية لحجب ما اعتبر غير مناسب المحتوى. في هذه الحالات خلق اللون الأسود المعتم فراغات وثغرات في القصص التي قرأها شونو، لكنه أدرك مؤخراً أنه استطاع أن يتخيل عدد لانهائي من الكلمات المحتملة أن تكون مكان تلك الأماكن السوداء. ومثل الخط فإن اللون الأسود له وجهان في الاستخدام، إما للإبداع والخلق أو للتخريب والتدمير.

صار اللون الأسود لدى الفنان لوحاً فارغاً وبوابةً للنظر في المتطلبات المحيطة ببيئته. اللون الأسود هو المظهر البدائي، هو الحبر، هو الكلمة المكتوبة والعلامة المخطوطة؛ والأهم هو التاريخ، بل وهو التاريخ المتجلّي والمتبدّل. كما يمكن ربطُه بالحجاب والبترول، نظراً للأفكار النمطية السائدة عن البلد الذي ينتمي إليه الفنان. غير أنه يمثّل لدى شونو اللونَ بحد ذاته، وكذلك فعلَ استخدامِ الرسم من أجل إبراز أساسيات العيش في مجتمعه. ويتناول شونو هذه الكليشيهات المادية والثقافية المرتبطة باللون الأسود، ويجرّدها من معانيها من خلال لغةٍ تجريدية معقّدة يستخدمها في مشاريعه التي ترتكز جميعُها على الخط الأسود. ففي «منطق الشجر» على سبيل المثال، اشتغل على سعف النخيل، وهو مادة طبيعية لها معانٍ رمزية في المملكة؛ لكنه غيّر من هيئتها

تتميّز الممارسة الفنية لدى مهنّد شونو بتنوّعها وغزارتها، فقد بدأ الفنان بالقصص المصورة، ثم انتقل إلى الرسم بالأحبار على الورق، ثم الأفلام، ثم الأعمال التركيبية. وفي السنوات الأخيرة شرع بدمج الروبوتات والآلات المتحركة فيما صار السمة المميزة لأعماله الضخمة والمصنوعة يدوياً؛ فليس هناك موضوع أو مادة لم يتعمّق فيها. أضِف إلى ذلك الأمرَ الأهم؛ وهو قوّةُ المسار الفكري البحثي والنقدي الذي يتخلّل جميع مشاريعه الفنية، من حيث إنه يتخطّى حدود وجمود ما يدّعي الناس أنهم يعرفونه من التاريخ والألفاظ والحدود فيبدأ بالأفكار الأولية، وعمليات التفكير، وأشكال الوجود، واستقراء تكوين الخط وإمكاناته، والأهم من ذلك ولادة العمل الإبداعي. ويستنطق الخطوط والرموز والبقايا، مع رفضه لقبول الأمور كما هي، ومواصلتِه لإعادة تقييم وصياغة وتخيّل ما نعتقد أنه حقيقة. وبغض النظر عن المواد المستخدمة في أعماله، إلا أن القاسم المشترك بين جميع أعماله هو محاولة كسر الجمود، والتشكيك في القصص التي شكّلت وعينا الثقافي، ومساءلةُ طرق استخدامنا للكتابة والرموز، وكيفية تنظيمنا لأنفسنا والمجتمع حول التقاليد.

ركّز مهند شونو على استثارة وتجسيد فكرتَي تحكّم المرء بحياته وحرية التعبير، ولكن كيف ستبدو فكرة تحكّم المرء بحياته إن وُضعت في شكل ثلاثي الأبعاد؟ سخّر شونو الخط لإظهار هذه الفكرة. فصار الفعل الإبداعي كائناً، وأصبح الخط جسداً يكاد يكون حيّاً نابضاً وله إرادة في التعبير والاستكشاف والتحرّر، مسخّراً القوة والإرادة - وخاصةً من جبل الشباب - ولكن هذه القوة، مثل جميع القوى، تتلحّف بالظلمة والرعب، وتحاول التخلّص من غلال الحقيقة. ولهذا يتشبّث شونو باللون الأسود باعتباره سمة مميزة متحصّنة في هذه الثنائيات.

أنجز شونو كلَّ هذا بالتعاون مع مجموعة من الإبداعيين من الأصدقاء والمتعاونين المبدعين الذين اجتمعوا في الرياض لتشارك الأفكار والعمل. وقد ساندته هذه المجموعة من الفنانين الذين أحاط نفسَه بهم لتحقيق التقدّم في العديد من مشاريعه. ولعل في هذا التساؤل الجماعي تمريناً أساسيّاً ولا سيما في عصرنا الحالي الذي تشهد فيه المملكة والمنطقة عمليةَ نهضةٍ وإعادةِ تفكير في النماذج والأنماط الذهنية السائدة، والتي يُعتبر العمل الجماعي فيها مؤشّراً ثقافيّاً متجذّراً تجذّراً عميقاً في البنى الاجتماعية. وهذا يمثّل بطبيعة الحال عمليةَ التفكير الجماعي. فلا يمكن إنجاز البناء المادي والميتافيزيقي من دون هذه القوة الجماعية التي تعكس في أعمال شونو نتائجَ العمل والجهد المشترك، ولو أننا هنا في سياق مجموعة متشابهة في التفكير.

«منطق الشجر»

في الجناح الوطني السعودي وفي الدورة 59 لمعرض الفنون الدولي في بينالي البندقية، يعرض مهند شونو عمل «منطق الشجر» الذي يمتد على نحو 40 متراً على طول مساحة الجناح المستطيلة؛ فيبدأ بقشة واحدة في أعلى باب الخروج، ليتفرّع في حزمة عريضة من سعف النخيل الأسود بأهداب متحركة يواجهها الزائر فور ولوجه عند المدخل. صُنع هذا العمل التركيبي العملاق يدويّاً، وقد استخدم الفنان فيه بقايا سعف النخيل من مزارع المملكة العربية السعودية، وجفّفها، وعالجها، وطلاها بالصباغ الأسود في مرسمه، ثم جمّعها وعلّقها على هيكل معدني بُني في البندقية ونُبّت في الموقع. وأُضيفت آلياتٌ تعمل بضغط الهواء لإعطاء الانطباع بحركات التنفس المتقطع والهسهسة التي يشعر بها المرء فور رؤيته لهذا العمل، لذا يتعذر التقاط صورة كاملة للعمل وإنما يحتاج أن يشاهد في الواقع بشكل حي.

جذور «منطق الشجر»

الممارسة الفنية لدى مهند شونو

ريم فضه وروتانا شاكر

قائمة المحتويات

جذور «منطق الشجر» 137
المارسة الفنية لدى مهند شونو
ريم فضّة وروتانا شاكر

شاعرية الخط 128
سارة رضا في حوار مع مهند شونو

حكايات الكائنات الخيالية 122
فن تحويل الأشياء
نات مولر

ضربة الفرشاة المتكسّرة 112
«منطق الشجر» في فضاء الإمكانات
نوح فيهان

قصة قصيرة 107
القضية رقم 1971-96
حفصة الخضيري

السير الذاتية 101

يَأتي هذا الكتالوج للتعريف بالعمل النحتي التركيبي «منطق الشجر» — للفنان مهند شونو، والذي قدم في الجناح الوطني السعودي في الدورة 59 لمعرض الفنون الدولي في بينالي البندقية، وذلك بتنسيق القيّم الفني ريم فضة. يحتل العمل بحجمه الهائل والمتعرج الشكل مساحة صالة العرض كاملة، مجسداً مفاهيم التكيف، والتجدّد، والولادة الجديدة والتي بنيت على تساؤلات مهند شونو المستمرة وزعزعة ما يعتبره الناس حقيقة. ويسعى هذا الكتالوج إلى استكشاف المواضيع المطروحة في عمل «منطق الشجر» وأعمال شونو الأخرى من خلال الكتابات التي ساهمت فيها أقلام سعودية ودولية، وهي على شكل مقالات، ومقابلة، وقصة خيالية، دامجاً المجتمع الإبداعي بشكل تكاملي مع عالم شونو الفني وشخصية أعماله.

تُلقي المقالة الافتتاحية من قلم قيمي المعرض الضوءَ على السّمات المميّزة لممارسة شونو الفنية، انطلاقاً من استكشافه للخط واللون الأسود، وصولاً إلى استخدامه للسردية والإحالات لشخصيات تاريخية أو أسطورية وتوظيفية للتكنولوجيا.

أما مقالة نات مولر فتنظر فيما تدعوه الكاتبة «حساسية الكائنات الخيالية» التي أبرزها شونو في «منطق الشجر»؛ حيث وظف التحول، وغرابة التشكيل، وحركة الخط بشكل يسمح للناظر بتصور الإمكانيات الجديدة المتاحة. كما ويظهر الوجه الخلّاق لأعمال شونو من خلال محادثته مع سارة رضا؛ حيث يتطرق إلى شخصياته المرجعية التاريخية والأسطورية، وتأملاته في مفهوم الحديقة وإمكانية تحوّلها إمّا إلى مدينة فاضلة أو إلى واقع بائس.

في أعماله الأخيرة يستكشف شونو الخط ويوظّفه في الحركة باستخدام التكنولوجيا، بحيث تبدو الأعمال والخطوط التي تتشكّل منها وكأنها قادرة على التحكّم بأمورها من ذاتها، وهنا يأتي دور نوح فيهان الفنان المتخصص في الروبوتات؛ والذي برمج حركة «منطق الشجر» وأعمال شونو السابقة، ليوضّح العلاقة القائمة بين المفهوم الرياضي للمشي العشوائي وتجربة المشاهد للعمل.

تلعب الشخصيات والسرديّات دوراً محوريّاً في أعمال شونو المبكّرة التي تضع على المحكّ القصص والعادات التي تتخلّل المنظومات الاجتماعية، وذلك بعودته إلى بداياته مع الروايات المصوّرة، ويَبرز هذا الموضوع كالخيط المتواصل، فتسلّط حفصة الخضيري الضوء عليه من خلال قصة قصيرة عن شخصية خيالية تتوازى مع رحلة شونو مع الإبداع والنضال من أجل تحكّم الإنسان بأمور حياته. في مجمله، يعكس تعدّد اختصاصات وآفاق المساهمين في هذا الكتالوج ممارسةَ مهند شونو الفنية ذات الطابع التعاوني، فأتت النتيجة في وثيقة متجذّرة في مجتمعه، ضمن نهج من القاعدة إلى القمة، تماماً كما أن «منطق الشجر» يمثل تلخيصاً لجميع هذه المحاور البحثية متعدّدة الوجوه.

روتانا شاكر
القيّم الفنّي المساعد

إنه لمن دواعي سروري أن أقدّم لكم الجناح الوطني للمملكة العربية السعودية في الدورة الـ59 لمعرض الفنون الدولي في بينالي البندقية 2022، حيث تعد هذه المشاركة هي الثالثة للمملكة في معرض بينالي البندقية الفني، وهي المرةُ الأولى التي تتشرّف فيها هيئة الفنون البصرية بدور المفوّض للجناح السعودي، ولعل مشاركتَنا في البندقية خيرُ شهادة على التزامنا بالنهوض بالمواهب السعودية، وتمكينها من الوصول إلى المكانة التي تستحقّ على الساحة العالمية، وذلك من خلال الانضمام إلى مساحة التبادل الثقافي التي يتيحها المعرض الفني، لبناء جسور الحوار، وإقامة الشراكات الثقافية في زمن تشهد فيه بلادُنا الكثير من التطورات والتحوّلات الشيقة.

تبذل المملكة العربية السعودية الكثير من الجهود من أجل ترسيخ الثقافة كأسلوب للحياة، وتمكينها من المساهمة في النمو الاقتصادي، وأيضاً التشجيع على التبادل الثقافي والانفتاح على العالم، والجناح السعودي إنما هو امتدادٌ لهذه الرؤية الثقافية.

وبهذه المناسبة أود التعبير - بصفتي الرئيسة التنفيذية لهيئة الفنون البصرية - عن خالص الامتنان للفرصة التي أتيحت لنا لتمثيل المملكة العربية السعودية في الجناح.

يمثّلُنا في هذا العام بكل فخر الفنان - متعدد التخصصات - مهنّد شونو، والقيم الفني ريم فضة، والقيّم الفنّي المساعد روتانا شاكر، ويسعدني أن أقدّم لكم العمل الفني التركيبي الضخم «منطق الشجر»، الذي يستضيفه الجناح السعودي، والمرتكز على الموضوع المطروح في دورة هذا العام «حليب الأحلام» المستوحى من كتاب ليونورا كارينغتون؛ حيث يسمح لنا بالنظر في الإمكانات الهائلة التي يتيحها خيال الإنسان، كما يتناول إبداع شونو عدداً من الموضوعات العالمية إلى جانب مقتطفات من سيرته الشخصية، من خلال التأمّل المتعمّق في قوّة الفن وقدرته الجامحة في حياتنا.

نحن فخورون جداً بأن نتقاسم معكم لمحةً عن المواهب الصاعدة في السعودية، ونتمنى أن تستمتعوا باكتشاف عمل مهند شونو «منطق الشجر».

دينا أمين
الرئيس التنفيذي لهيئة الفنون البصرية
وزارة الثقافة
المملكة العربية السعودية

يعد تنوع المواهب السعودية المشاركة في النسخة التاسعة والخمسين من معرض الفنون الدولي - بينالي البندقية 2022 خير دليل على النهضة الثقافية المستمرة التي تعيشها المملكة العربية السعودية.

عندما تأسست وزارة الثقافة في عام 2018 لقيادة التطور الثقافي بما يتماشى مع رؤية المملكة 2030 الطموحة؛ دأبت الوزارة على ترسيخ الثقافة كأسلوب حياة، كما سعت لمزيد من فرص التبادل الثقافي الدولي، إضافة إلى مسؤوليتها في دعم الفنانين والمبدعين السعوديين عبر 16 قطاعاً فرعياً ثقافياً تمتد من الموسيقى والأفلام إلى الأزياء والتراث.

لقد عززت الوزارة بيئة ملائمة تُمكّن المبدعين الذين يفخرون بتاريخهم، ويتطلعون إلى مستقبل يحتضن إبداعهم؛ لمتابعة أحلامهم وطموحاتهم، وإطلاق العنان لمواهبهم، وتأتي مشاركتنا في معرض الفنون الدولي - بينالي البندقية لتحقيق الأهداف المتعلقة بهذا السياق؛ حيث تُسهم في بناء شراكات هادفة، وخلق فرص للمشاركين للتبادل الثقافي مع الفنانين العالميين، وعرض أعمالهم في الأحداث الثقافية ذات المستوى العالي.

سنواصل بناء البنية التحتية الثقافية، وخلق الشراكات والتبادلات الثقافية، ودعم المواهب الناشئة، والبناء على النجاح الذي حققناه حتى الآن.

صاحب السمو الأمير بدر بن عبد الله بن فرحان آل سعود
وزير الثقافة
المملكة العربية السعودية

منطق الشجر

مهند شونو

الجناح الوطني السعودي
بينالي البندقية

منطق الشجر

منطق الشجر
مهند شونو
الجناح الوطني السعودي
الدورة 59 لبينالي البندقيه للفنون
23 أبريل - 27 نوفمبر 2022

المفوّض
هيئة الفنون البصرية
وزارة الثقافة
المملكة العربية السعودية

الفنان
مهند شونو

القيّم الفني
ريم فضة

القيّم الفني المساعد
روتانا شاكر

المساهمون في الكتالوج
ريم فضة
روتانا شاكر
حفصة الخضيري
نوح فيهان
نات مولر
سارة رضا

الفريق الفني
عبادة الجفري
ناصر الملحم
سارة إبراهيم
نوح فيهان
تمارا كالو
أورازيو موريتي
بنجامين بانريك
ميكا ريفيل
آرتر ويبر

إدارة المعارض والكتالوجات
ذي إيمز

التصميم الجرافيكي للمعرض والكتالوج
هاني شرف، كيمستري

الترجمة
موسى الحوشي

الإنتاج - المعرض
وي إكزيبيت

توريد المواد والتصنيع
كرافت

صناعة الأصباغ
فاكتوم آرت

حقوق الصور
جوليانو بونالدو: ص. 18. صموئيل كيروبيني: ص. 14-15، 40-41، 42، 52-53، 54، 60-61، 82-83، 86-87، 112-113، 122، 128-129، 138-139، 141. بإذن من وزارة الثقافة السعودية: ص. 10-11، 12، 70-71، 80-81، 88-89، 90-91، 92-93، 101، 108-109، 120-121، 143، 144-145، 147. محمد اسكندراني: ص. 27، 131. لانس جربر: ص. 50، 115. مهند شونو: ص. 37، 124. أرتور ويبر: ص. 21، 28، 33، 47، 59، 69، 72، 84-85، 99، 107، 116، 132، 137

www.electa.it
© المصورون للصور
© الكُتّاب للنصوص
© 2022 إيليكتا الشركة المساهمة، ميلانو

جميع الحقوق محفوظة
طُبع هذا المجلد من قبل إيليكتا الشركة المساهمة
في مطبعة إيلكوغراف الشركة المساهمة، شارع مونتادوري 15،
فيرونا، في عام 2022.

تستخدم إيليكتا أوراقاً صديقة للبيئة معتمدة من مجلس رعاية
الغابات تضمن الإدارة المستدامة لموارد الغابات.

هيئة الفنون البصرية
Visual Arts Commission

وزارة الثقافة
Ministry of Culture

الجنـــاح
الـوطـنـي
السـعـــودي

National
Pavilion of
Saudi Arabia

منطق الشجر

مهند شيونو