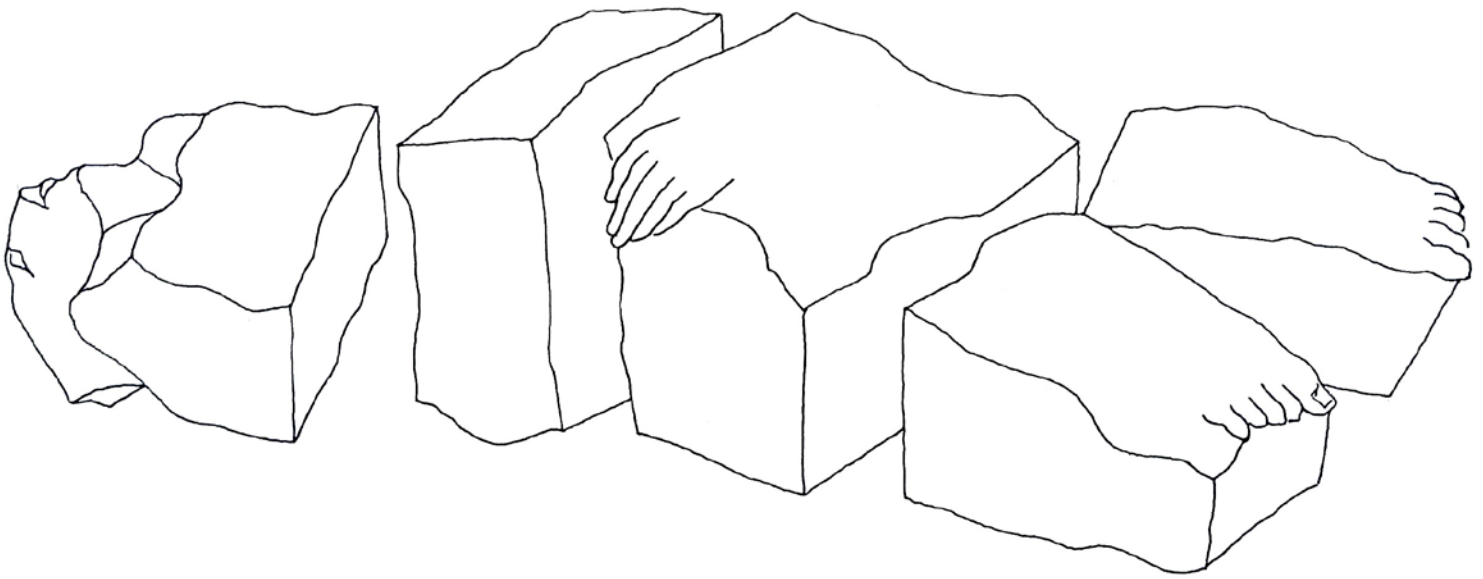
Resurrection

An exhibition of works by
Khaled Zaki

19 March - 25 April 2018

Resurrection

An exhibition of works by
Khaled Zaki



Resurrection

The allegorical ideal of resurrection has a number of historically identifiable contexts and interrelated connotations. Referring to the regeneration of life after death or, more generally, the resuscitation of life following a calamitous event, resurrection remains a central tenet in Christian theology and vital to the belief systems of both the Islamic and Judaic faiths.[i] In Judaism, there are multiple references to resurrection as a process during the course of the Book of Kings and throughout the Quran there are frequent mentions of the "Day of Resurrection" (Yawm al-Qiyamah), which largely refers to the belief in the Qiyama: the resurrection, that is, of the dead on the Day of Judgment. The concept can be also found in Zen Buddhism (in the legend of Bodhidharma, for example) and in Hinduism (in the Ramayana, an ancient Indian epic). Elsewhere, in ancient Greek religion, the perception of resurrection proliferates, with numerous mortals — Achilles, Heracles and Menelaus amongst them — becoming, following their deaths, immortal.

To the extent that the term has resonances across many, if not all, religions and cultures, it also has secular connotations that revolve around the principle of rising up, revivifying the body, or standing up to face an uncertain future with renewed vigour and optimism. These meanings are not just more inclined towards the secular but also touch on the aspirational logic of rebirth and rejuvenation: they impart, in sum, a hopefulness and a belief in the potential of renewal and subsequent transformation. It is with these meanings in mind, alongside the latent historical significance of the term, that the artist Khaled Zaki has created his new series of eponymously titled works Resurrection, 2017. Comprised of nine, intimately related, marble sculptures, this series explores the materiality of form (alongside its ability to be transformed and revitalized), and the formal qualities of the very substance — specifically, its associations with an igneous process of transformative power — that constitutes these works.

To these inherent questions of form and materiality that underwrites Resurrection, we must add another decisive element: the specificity of the socio-historical and political conditions that have impacted on Egypt, specifically Cairo — alongside other cities such as Alexandria, Mansoura and Suez — and the impression that they left on how Zaki approached and developed this new series. Recounting how he visited Cairo prior to the Egyptian revolution in 2011 — also known as the January 25 Revolution — and witnessed large groups of people who seemed to have given up all hope of change, Zaki has observed how their demeanour and general outlook appeared to suggest a weary acceptance of fate. In 2011, however, and later again following further seismic upheavals in 2013, something had profoundly changed.[ii] People had risen up across Egyptian cities and the despotic government of Hosni El Mubarak was over-thrown. The quantity of protestors on the streets of Cairo (estimated to be have been as high as a million at some stages during the revolution), tended to gather around Tahrir Square which resembled, for some, a "war zone".[iii] In rapid-fire succession, unlike anything ever seen in modern-day Egypt, Mohamed Morsi, the fifth President of Egypt (from June 2012 to July 2013), replaced Mubarak only to be in turn ousted and replaced by Abdel Fattah el-Sisi in June 2014. These momentous events, in their sheer energy and vigour, left an indelible impression on Zaki and the development of his new series of works.

One element that the artist viewed to be historically important was the extent to which people had begun to stand up, literally, and be counted. This rising up directly references the Latin roots of the term resurrection: "to rise" (surgo) or "stand up" (surrectum). The other significant element that interested Zaki was the countless stones and concrete debris littering the streets following various protests. These had been used as missiles during the course of events in 2011 and 2013 and were now strewn across major thoroughfares and squares.[iv] Zaki has remarked in conversation how he became fascinated with this residue of revolution and, in part at least, it sculptural effect. This is not to over-aestheticize the fact of this material aftermath of revolution; rather, it is to explore the volatility and elemental forcefulness of stone — be it concrete or, as in these works, marble — and its latent ability to change from one use (a missile, say) to another (a statue).

The presence of these missiles, which could be both inert stone and yet a spontaneous projectile, references both transformation and, in their uses, the means, albeit violent, of change. These stones also refer to the act of iconoclasm: the breaking down of edifices, institutions, symbols, and objects — both real and imagined — and the simultaneous rebirth of newer forms of social organisation and form. As the fervour and

optimism of 2011 morphed into the challenges associated with the rule of Mohamed Morsi, who remained in power for just over a year, the iconoclasm of 2011 became all too real as the Muslim Brotherhood, led by Morsi before his ouster, proceeded throughout 2012 and 2013 to destroy sculptures and images across Egypt. These included attacks on buildings in Media city, a complex located near Cairo, nearby to where Zaki had his own studio. This corroboration between the geopolitical event of revolution and the aftermath of iconoclasm further informs core elements in the Resurrection series. Taken individually, each of these nine new sculptures have a clear coherence as figurative objects. Relating to various poses, from the passive ("Nostalgia", "The Purgatory"), to the contemplative ("Whispering to Sands" and "Scribe"), to the votive ("Water Donor" and "The Wheat Donor"), to pugnacious pieces such as "Finding a Path", they symbolise both waiting and the nascent presence of action and change that is in process. Others, including "Nostalgia" and "Deep Silence", suggest a preoccupied individual withdrawn into themselves and, in so doing, revealing an incipient disquiet.

Each sculpture, made up of 6 individual segments, implies not only the missile-cum-stones mentioned above but a degree of formal flexibility; a sense of material transference and the simultaneous modification of energies that have multiple permutations. However, the original inspiration for these works, and their apparently on-going potential for rearrangement, comes from a destroyed statue of Ramses II who was the third Pharaoh of the 19th Dynasty of Egypt. Located in the area of ancient Thebes, across the Nile River from Luxor, this 1200 metric ton colossal statue is widely considered to be the world's largest statue. On a visit there in 1996, Zaki was inspired not just by the sheer size of this statue but how its destroyed portions and segments suggested an oversized puzzle of sorts with interconnecting, associated parts. The corroded softness of the granite used in the toppled statue of Ramses II is also captured, in part, in the smoothness of the stones in the Resurrection series which, for Zaki, encapsulate the processes by which stones in a river are caressed into textured roundness over time by elemental forces that, again, recall the simultaneous accumulation and dissipation of energy.

The appearance of the segments in Resurrection, whilst maintaining an integrity to one another are also, to some degree, harmonized through repetition and texture. And repetition, of course, begets difference. Whilst these related forms remain inherently distinct, with the forcefulness of "Finding a Path" giving way to the reflective calmness of "The Scribe", formal arrangement and re-arrangement gives rise to a re-birthing of sorts that recalls both the anomie of pre-revolutionary Egypt and the energy of post-revolutionary upheaval. Whilst many artists around the time of 2011 and later chose to depict the revolution more forcefully and, in some cases, become actively engaged in it, Zaki's approach here is more contemplative, and remains both allusive in its symbolism and illusive in its multiple meanings. The literal crumbling of edifices and institutions, and the amassed concrete of social and political turmoil, finds its way into a meditation on form and the inherent potentiality of sculpture to signify a particular state of being. These works are neither celebratory nor, strictly speaking, are they monitory. Rather they evoke historical turbulence and attempt, in that moment, to encapsulate its significance, with works such as "Deep Silence" and "Nostalgia" maintaining a pensive aura of foreboding.

Despite the obvious size and substance of these works, they also seem self-contained to the point of withdrawal, drawn in on themselves and apparently autonomous. In this respect, "Deep Silence", to take but one example, also evokes a sense of fearfulness, a premonition of something more menacing and inauspicious that is a recurrent trope in Zaki's oeuvre more generally. It can be seen in the mausoleum-like work "The Sarcophagus", which was shown under the collective title Treasuries of Knowledge as part of the Venice Biennial in 2013. These newer works in Resurrection, evincing as they do an impression of self-sufficiency also have other earlier foundations in work from 1995, specifically "White Bird", whose form remains minimalist and poised, exuding an alert energy, and "A Bird from Upper Egypt", 1997, which likewise imparts a sense of contained vitality. In both of these works, and "The Sarcophagus", we get a clearer sense, as we do throughout the Resurrection series, of Zaki's indebtedness to Egyptian modernism, not least the work of Mahmoud Mokhtar (1891-1934). An Egyptian sculptor who attended the School of Fine Arts in Cairo upon its opening in 1908, Mokhtar developed a distinct modernist style that can be readily seen in his sculpture "Egypt Awakened", (also known as "Egypt's Renaissance" or "Nahdat Misr"). The sculpture, unveiled in 1928 at Midan Bab el Hadid, was subsequently relocated in 1955 to the forecourt of Cairo University in Giza. Symbolizing Egypt's renaissance, Mokhtar's sculpture depicts a woman unveiling next to a sphinx, the female form being a direct reference to Huda Sha'arawi, a pioneering Egyptian feminist leader, leading nationalist, and the founder of the Egyptian Feminist Union.

Following Egyptian independence from British rule in 1923, Mokhtar choose granite from Aswan in Upper Egypt as the material to symbolise the unity of the country in this colossal work and the post-colonial renaissance of its people. Likewise, Zaki is careful in his choice of materials and the Resurrection series uses white marble from Carrara, which is the same material used by Michelangelo and Adolfo Wildt 1868 – 1931, amongst others. The connection to Carrara is more that just about materials and whilst Mokhtar's work — including sculptures such as "Al Amira" (The Princess) executed 1925-1930 and his 1929 "El Khamaseen", which both depict women — are important touchstones for Zaki, his relationship to and with Italy is likewise vital to any understanding of his work's development and this new series of works. Electing in 1988, after university, to spend 10 years studying sculptural form and materials in Pietrasanta (a renowned medieval town that also goes by the name the "City of Artists"), by the time Zaki had returned to Egypt in 1997 he had amassed a wealth of knowledge and skill in the formal processes of making sculpture. It was in Pietrasanta, in the 15th century, that Pope Leo X ordered Michelangelo to construct a road so that pure white statuary marbled could be extracted for sculptural use. In addition to holding a Masters in Restoration from the Faculty of Archaeology at Cairo University, an experience that started his ambitions in the field of sculptural form in the first place, Zaki's decade of immersion in the processes and skills of carving, alongside the history of Pietrasanta, was to define the ongoing development of his work up to and including his Resurrection series.

To the extent that these new works draw upon many different sources for their formal and conceptual reference points, Resurrection is, finally, concerned with an expressive economy of means that alludes to both the monumental, in sculptural terms, and to a formal fragmentation of sorts, as if each sculpture were part of a three dimensional mosaic — the latter resembling an infinity of potential forms that is ultimately anti-monumental. Given that they are all made up of 6 individual pieces they also suggest that if collapse should occur, the process of rebuilding could be achieved with, if not with ease, then at least a relative effortlessness and optimism that such reconstructions can be achieved. And this is a fundamental constituent in these works and Zaki's approach to them: they are indeed self-contained, and clearly relate to his own experiences of political and social upheaval (and determine his own unique response to it), but they are also about the affirmative context of sculpture as a practice and the latent potential for transforming materials. If something is thinkable, imaginable, then it can be realised formally and informally. Again, we alight upon the twin poles of destruction and rebuilding, and how mechanisms of reassembling have been a mainstay not just of sculptural practice but of social and political orders today, for better and, indeed, worse.

Author's Notes
Anthony Downey is a writer, editor and academic based in England.

---

i Judaism, Christianity and Islam are historically considered in terms to be the largest of the Abrahamic religions, but there are others, including, for example, Babism, Shabakism, Samaritanism, Druze and Rastafari.

ii The original uprising against the authoritarian state apparatus in Egypt, which followed the outbreak of revolution in Tunisia, occurred on January 25, 2011, and resulted in the departure of Hosni Mubarak on February 11, 2011. From June 30 to July 3 of 2013, further protests were staged against the latter's replacement, Mohamed Morsi. These latter protests were directly aimed at the Muslim Brotherhood and what was perceived to be their fanaticism, authoritarian disregard for the rule of law, and their advocacy of a predominantly Islamist agenda despite secular opposition. The protests against Morsi were also in part related to Tamarod, an Egyptian grassroots movement who claimed to have collected over 22 million signatures calling for the then president's resignation. On July 3, 2013, Morsi was replaced by General Abdel Fattah El-Sisi, who, since his election on June 8, 2014, has been the Egyptian president.

iii It has been estimated that almost 1000 people died over this three week period and another 6000 were injured.

iv The use of cobblestones and stone in general continues to be a feature of uprisings and demonstrations in cities. The iconic beveled sampietrini stones that line the streets of many Italian cities, which are hewn from black basalt, have also been historically used in protests. Whilst one popular rallying cry uttered by protesters during the May 1968 protests in France was the apparently gnomic Sous les pavés, la plage !, or "under the cobblestones, the beach!".

Zuki 016

تتضمن الفكرة المجازية للقيامة عدداً من السياقات المعرّفة تاريخياً بالإضافة إلى دلالات متداخلة . و في إشارة إلى تجديد الحياة بعد الموت ، أو بشكل أعم ، إنعاش الحياة بعد حدث كارثي ، فلا تزال القيامة من المبادئ المركزية في اللاهوت المسيحي ، بالإضافة إلى كونها حيوية لنظم الإيمان في كل من الديانتين الإسلامية و اليهودية .

ففي اليهودية توجد عدة إشارات إلى القيامة كعملية أثناء المطالعة لكتاب سفر الملوك ، و في جميع أنحاء القرآن نجد أنه يتم الإشارة بشكل متكرر إلى يوم القيامة و الذي يشير إلى حد كبير إلى الإعتقاد في قيامة الموتى ليوم الحساب . يتم طرح نفس المفهوم في الديانة البوذية في سياق أسطورة "بوديراما" على سبيل المثال ، و أيضا في الديانة الهندوسية من خلال ملحمة "رامايانا" الهندية القديمة . و في مكان آخر ، و في الديانة اليونانية القديمة ينتشر تصور القيامة من خلال العديد من البشر الفانين و الذين يصبحون خالدين بمجرد وفاتهم مثل (أخيل ، و هيراكليس ، و مينولاوس).

و بقدر ما يمتلك المصطلح من صدى في العديد من الأديان و الثقافات – و إن لم يكن جميعها – فإن له دلالات علمانية تدور حول مبدأ وقوف البدن و إحياؤه أو الوقوف لمواجهة مستقبل غير محدد بتفاؤل و حيوية. هذه المعاني ليست ميلا نحو العلمانية بقدر أنها تتطرق للمنطق الذي يطمح إلى إعادة الولادة و تجديد النشاط ، حيث أنها تفسر و بشكل إجمالي الأمل و اليقين في إمكانية التجدد و من ثم التحول اللاحق .

و مع أخذ جميع المعاني السابقة في الإعتبار ، إلى جانب الأهمية التاريخية للمصطلح ، و في هذا السياق قام الفنان / خالد زكي بإبتكار مجموعته الجديدة من الأعمال النحتية و المسماه "القيامة" .

تتألف المجموعة من تسعة منحوتات رخامية ذات علاقة وثيقة ، و تقوم هذه السلسلة بعملية إستكشاف للمادية الخاصة بالشكل من حيث قدرتها على أن تكون قابلة للتحول و إعادة التنشيط مع الأخذ في الإعتبار الصفات الشكلية لهذه المادة على وجه التحديد و إرتباطها بالطاقة التحولية المتضمنة لهذه الأعمال . إضافة إلى هذه الحقائق المتأصلة في مواضيع المادة و الشكل و التي تركز على مفهوم القيامة ، يجب أن نضيف عنصراً آخر حاسماً و هو خصوصية الظروف الإجتماعية و التاريخية و السياسية التي أثرت على مصر إجمالا و على القاهرة خصوصاً إلى جانب مدن أخرى مثل الأسكندرية و المنصورة و السويس ، و الإنطباع الذي تركته عن كيفية قيام الفنان/خالد زكي بعملية خلق و تطوير هذه السلسلة من الأعمال النحتية الجديدة .

حيث روى الفنان أنه قد زار القاهرة قبل الثورة المصرية في عام ٢٠١١ ، و كيف أنه شاهد مجموعات كبيرة من الناس الذين بدا له أنهم قد تخلوا عن الأمل في التغيير ، و لاحظ أيضا كيف أن سلوكهم و توقعاتهم العامة تشير على ما يبدو إلى قبول مُتعَب للمصير . و لكن في عام ٢٠١١ ثم مرة أخرى في أعقاب المزيد من الإضطرابات الزلزالية في عام ٢٠١٣ لاحظ الفنان أن هناك شيئ عميق قد تغير ، حيث نهض الشعب في جميع المدن المصرية و تم الإطاحة بالحكومة الإستبدادية لحسني مبارك . إن أعداد المتظاهرين في شوارع القاهرة – و الذي تم تقديرهم في بعض مراحل الثورة ليصل إلى المليون متظاهر – كانت تميل إلى التجمع بميدان التحرير و الذي كان يشبهه البعض بساحة حرب . و في تتابع سريع للأحداث و على عكس أي شيئ شهدته مصر في العصر الحديث ، فإن محمد مرسي الرئيس المصري الخامس (يونيو ٢٠١٢ – يونيو ٢٠١٣) قد حل محل حسني مبارك فقط ليطاح به و يحل محله عبد الفتاح السيسي في يونيو ٢٠١٤ . تركت هذه الأحداث الهامة ذات الطاقة و الحماسة الشديدين إنطباعاً لا يمحى على الفنان ، الأمر الذي أثر تأثيراً مباشر على مجموعة أعماله النحتية الجديدة .

كان أحد العناصر التي اعتبرها الفنان ذات أهمية تاريخية هو المدى الذي بدأ فيه الناس في الوقوف لما يؤمنون به ، حرفياً . يشير هذا الوقوف مباشرة إلى الجذور اللاتينية لمصطلح القيامة (الصعود أو الوقوف). العنصر المهم الآخر الذي أثار إهتمام الفنان كان الحجارة العديدة والحطام الخرساني المتناثر في الشوارع بعد الاحتجاجات المختلفة. وقد استخدمت هذه الحجارة و الحطام الخرساني كقذائف خلال الأحداث التي وقعت في عامي ٢٠١١ و ٢٠١٣ ، والتي كانت تنتشر عبر الطرق الرئيسية والساحات. لقد تحدث الفنان في محادثة عن كيف أصبح مفتونًا بآثار الثورة هذه ، وجزئيًا على الأقل أيضاً من التأثير النحتي المرتبط بها. هذا ليس إفراط في تجميل حقيقة هذه الآثار المترتبة على الثورة ؛ بدلا من ذلك فهو استكشاف النضالية والقوة العنصرية للحجر - سواء كانت خرسانية أو كما في هذه الأعمال االرخامية - وقدرتها الكامنة للتغيير من استخدام واحد إلى إستخدام آخر.

تشير هذه القذائف ، التي يمكن أن تكون حجارة خاملة وقذيفة عفوية على حد سواء ، إلى كل من التحول كإستخدام ، و كوسيلة للتغيير بغض النظر عن كونها وسيلة عنيفة. تشير أيضا الحجارة إلى فعل تحطيم المعتقدات. تحطيم الصروح والمؤسسات والرموز والأشياء على حد سواء حقيقية كانت أم متخيلة ، والولادة التزامنية لأشكال أحدث للتنظيم الاجتماعي . مع تحول الحماسة والتفاؤل لعام ٢٠١١ إلى التحديات المرتبطة بحكم محمد مرسي ، الذي ظل في السلطة لأكثر من عام ، أصبح تقليد عام ٢٠١١ حقيقياً للغاية مع تقدم الإخوان المسلمين بقيادة مرسي طوال ٢٠١٢ و ٢٠١٣ لتدمير التماثيل والصور في جميع أنحاء مصر و ذلك قبل الإطاحة به.

وشملت هذه الهجمات هجمات على المباني في مدينة الإنتاج الإعلامي وهو مجمع يقع في مدينة (٦ اكتوبر بالجيزة)، في مكان قريب جداً من المكان الذي كان الفنان يملك الاستوديو الخاص به. هذا التأييد بين الحدث الجيوبوليتيكي للثورة وعواقب تحطيم المعتقدات يؤدي إلى مزيد من المعلومات الأساسية عن السلسلة النحتية "القيامة". إن كل واحدة من هذه المنحوتات التسعة الجديدة إذا تم أخذها بشكل فردي ، تحتوي على تماسك واضح ككائنات تصويرية . ففيما يتعلق بمختلف الأوضاع ، من السلبي الكامن مثل ("الحنين" ، "المطهر") ، إلى التأملي مثل ("الهمس إلى الرمال" ، و "الكاتب") ، إلى النذري ("مانح الماء" ، و "مانح القمح") ، إلى القطع المشاكسة مثل "البحث عن مسار" ، فإنها كلها ترمز إلى كل من الانتظار والتنفيذ الناشئ للتغير والتغييرات الجارية. بينما يشير آخرون ، بما في ذلك تمثالي "الحنين " و "الصمت العميق" ، إلى انسحاب أشخاص منشغلين في أنفسهم ، وبذلك يكشفون عن عدم ارتياح أولي.

كل منحوتة ، مكونة من ستة أجزاء فردية ، و هي لا تعني فقط القذائف التي تشبه الحجارة المذكورة أعلاه ، بل هي درجة من المرونة الرسمية ، أي شعور نقل المواد والتعديل المتزامن للطاقات التي لها تباديل متعددة . ومع ذلك ، فإن الإلهام الأصلي لهذه الأعمال ، وإمكاناتها المستمرة الواضحة لإعادة الترتيب ، مستلهم من تمثال رمسيس الثاني المهشم الذي كان الفرعون الثالث من الأسرة التاسعة عشرة في مصر. و يقع التمثال في منطقة الأقصر القديمة ، عبر نهر النيل من الأقصر ، و يعتبر هذا التمثال الضخم الذي يبلغ ١٢٠٠ طن متري هو أكبر تمثال في العالم . ففي زيارة قام بها الفنان في عام ١٩٩٦ ، لم يلهم الفنان فقط ذلك الحجم الهائل لهذا التمثال ، ولكن كيف أن أجزاءه وقطعه المدمرة قد اقترحت لغزاً مفرطاً من نوعٍ ما مع أجزاء متصلة ومترابطة في ذات الوقت . كما

أن النعومة المتآكلة للجرانيت المستخدم في التمثال المخرب لرمسيس الثاني تم التقاطها بشكل جزئي في نعومة الأحجار في السلسلة النحتية "القيامة" كما استوحى الفنان في ذلك ايضا ايحاءات الملمس الناعم للأحجار التي توجد في وديان الانهار و التي تحدبت اسطحها إلى استدارات مع عوامل الزمن بفعل التراكم المتزامن للطاقة وتبديدها.

كما أن مظهر الأجزاء في السلسلة النحتية "القيامة" ، مع الحفاظ على تكاملها مع بعضها البعض ، يتواءم ، إلى حد ما ، من خلال التكرار والملمس ، و بالطبع فإن التكرار يولد الفرق . في حين أن هذه الأشكال ذات الصلة تظل منفصلة بطبيعتها ، فإن قوة تمثال "البحث عن مسار" تفسح المجال للهدوء التأملي لتمثال "الكاتب" ، حيث أن الترتيب الرسمي وإعادة الترتيب يؤديان إلى إعادة إنجاب أنواع تشبه كل من حيود مصر ما قبل الثورة وطاقة الاضطرابات في ما بعد الثورة . في الوقت الذي اختار فيه العديد من الفنانين في عام ٢٠١١ ولاحقًا تصوير الثورة بقوة أكبر ، وفي بعض الحالات أصبحوا مشاركين فيها ، فإن نهج الفنان هنا هو أكثر تأملاً ، ولا يزال مألوفًا في رمزيته ومراوغاته تعدد المعاني . إن الانهيار الحرفي للصروح والمؤسسات ، والحشد الخاص للتراكمات الاجتماعية والسياسية ، يجد طريقه إلى التأمل في الشكل ، والإمكانيات الكامنة للنحت للدلالة على حالة معينة من الوجود . هذه الأعمال ليست احتفالية ولا - بالمعنى الدقيق للكلمة - هي غير شرعية. بل إنها تثير الاضطرابات التاريخية وتحاول ، في تلك اللحظة ، أن تحوي مغزاها ، مع أعمال مثل "الصمت العميق" و "الحنين" ، في ظل وجود هالة زائفة من الشكوك .

على الرغم من الحجم والمضمون الواضحين لهذه الأعمال ، إلا أنها تبدو وكأنها مكتفية بذاتها إلى نقطة الانسحاب ، متقوقعة على نفسها وعلى ما يبدو مستقلة . وفي هذا الصدد ، فإن تمثال "الصمت العميق" ، على سبيل المثال لا الحصر ، يستدعي شعوراً بالخوف ، وهو هاجس بشيء أكثر تهديداً وشؤماً ، وهو مجاز متكرر في أعمال الفنان بشكل عام . ويمكن ملاحظة ذلك في العمل الشبيه بالضريح "التابوت" ، الذي تم عرضه تحت العنوان الجماعي "خزائن المعرفة" كجزء من معرض بينالي فينيسيا في عام ٢٠١٣ . الا أن هذه الأعمال الأحدث المتمثلة في السلسلة النحتية "القيامة" تظهر كما لو كانت انطباعًا بالاكتفاء الذاتي ، و هذه المجموعة كان لها أيضا بدايات اخرى سابقة في العمل منذ عام ١٩٩٥ ، وتحديدًا في تمثال "الطائر الأبيض" ، الذي لا يزال شكله بسيطًا ومتألقًا ، وينضح بطاقة تنبيهية ، و أيضا تمثال "طائرًا من صعيد مصر" "عام ١٩٩٧ ، والذي يضفي شعوراً بالحيوية المتضمنة . في كل من هذه الأعمال ، بالاضافة الى تمثال "التابوت" عام ٢٠١٣ ، نحصل على إحساس أكثر وضوحًا ، كما نشعر طوال السلسلة النحتية "القيامة" ، بمدى تأثر الفنان و إنجذابه للحداثة المصرية ، وليس أقلها أعمال محمود مختار (١٨٩١-١٩٣٤) . قام مختار ، وهو نحات مصري بالإلتحاق بمدرسة الفنون الجميلة في القاهرة عند افتتاحها في عام ١٩٠٨ ، و قام بتطوير أسلوب عصري متميز يمكن رؤيته بسهولة في منحوتته المعروفة باسم "نهضة مصر" . تم الكشف عن التمثال في عام ١٩٢٨ في ميدان باب الحديد ، وتم نقله لاحقاً عام ١٩٥٥ إلى الفناء الأمامي لجامعة القاهرة في الجيزة . ترمز منحوتة "نهضة مصر" وتصور امرأة تخلع حجابها بجوار تمثال أبي الهول ، شكل الإنثى كونه استعارة مباشرة لوجه السيدة هدى شعراوي ، وهي رائدة نسائية مصرية ، و قائدة قومية ، ومؤسسة إتحاد المرأة المصري .

بعد الاستقلال المصري من الحكم البريطاني في عام ١٩٢٣ ، اختار مختار الجرانيت من أسوان في مصر العليا كمادة ترمز لوحدة البلاد في هذا العمل الهائل ونهضة ما بعد الاستعمار لشعبها . وبالمثل ، فإن الفنان /خالد زكي حريصٌ في اختياره للمواد ، وتستخدم السلسلة النحتية "القيامة" رخامًا أبيضًا من كرارا ، وهي نفس المادة التي استخدمها (مايكل أنجيلو) و(أدولفو فيلدت ١٨٦٨-١٩٣١) وغيرهم . العلاقة مع خامة الكارارا هي أكثر من مجرد مادة وفي حين أن عمل مختار - بما في ذلك منحوتات مثل "الأميرة" نفذت ما بين ١٩٢٥-١٩٣٠ و "الخماسين" التي نفذت في ١٩٢٩ و الذين يصورون النساء على حد سواء - هي لمسات هامة للفنان/خالد زكي ، و أيضا علاقته مع إيطاليا هي علاقة حيوية و مهمة لفهم تطور أعماله و بالأخص هذه السلسلة النحتية الجديدة من أعماله . سافر في عام ١٩٨٨ بعد الجامعة ليقضي ١٠ سنوات في دراسة الشكل والمواد المستخدمة في عملية النحت في بيتراسانتا (وهي مدينة شهيرة تعود إلى القرون الوسطى وتعرف أيضًا باسم "مدينة الفنانين") ، وبحلول الوقت الذي عاد فيه زكي إلى مصر في عام ١٩٩٧ ، كان قد جمع ثروة من المعرفة والمهارة في العمليات الرسمية لصنع المنحوتات . كان ذلك في بيتراسانتا في القرن الخامس عشر حيث قام البابا ليو العاشر بإصدار أمر إلى مايكل أنجيلو ببناء طريق حتى يمكن استخراج رخام أبيض نقي لاستخدامه في عمليات النحت .

بالإضافة إلى حصول الفنان/ خالد زكي على درجة الماجستير في الترميم من كلية الآثار بجامعة القاهرة ، بدأت التجربة التي أثرت على طموحاته في مجال النحت في المقام الأول ، والعقد الذي قضاه في الانغماس في مهارات النحت ، جنبا إلى جنب مع تاريخ بيتراسانتا ، و هو الأمر الأكثر تحديداً للتطور المستمر بعمله حتى السلسلة النحتية "القيامة".

لدرجة أن هذه الأعمال الجديدة تعتمد على العديد من المصادر المختلفة لنقاط الرجوع الرسمية والمفاهيمية ، إن "القيامة" تهتم أخيراً بإقتصاد تعبيري من الوسائل التي تلمح إلى كل من المصطلحات التذكارية ، و في المصطلحات النحتية ، وإلى التشتت الرسمي من نوع ما ، كما لو كان كل منحوتة هي جزءًا من منحوتة ثلاثية الأبعاد من الفسيفساء تشبه لاحقًا ما لا نهاية من الأشكال المحتملة التي هي في نهاية المطاف مضادة للهيمنة. وبالنظر إلى أنها تتكون جميعها من ست قطع فردية ، فإنها تقترح أيضًا أنه إذا حدث الانهيار ، فإن عملية إعادة البناء يمكن تحقيقها ، إن لم يكن بكل سهولة ، فهناك على الأقل قدر من الجهد النسبي والتفاؤل الذي يمكن تحقيقه في عمليات إعادة البناء هذه . وهذا مكون أساسي في هذه الأعمال ونهج زكي تجاهها: فهي بالفعل مكتفية بذاتها ، وترتبط بشكل واضح بتجاربه الخاصة من الاضطرابات السياسية والاجتماعية (وتحديد استجابته الفريدة لذلك) ولكنها أيضاً تتعلق بالسياق الإيجابي للنحت كممارسة والإمكانات الكامنة لتحويل المواد . إذا كان هناك شيء يمكن تصوره ، أو يمكن تخيله ، فإنه يمكن تحقيقه بشكل رسمي وغير رسمي . مرة أخرى ، نشير إلى أقطاب التدمير وإعادة البناء ، وكيف أن آليات إعادة التجميع كانت دعامة أساسية ، ليس فقط لممارسة النحت ، بل للنظم الاجتماعية والسياسية اليوم ، للأفضل والى الأسوأ.

ملاحظات المؤلف

أنتوني داوني هو كاتب و محرر و أكاديمي مقيم في إنجلترا

Khaled Zaki

Khaled Zaki (b. 1964, Suez, Egypt) is an international artist known for his accomplished sculptures and installations. His work draws upon numerous sources, ranging from ancient Egyptian statuary, Italian renaissance sculpture, and the legacy of Egyptian modernism. He holds a Master's in Restoration from the Faculty of Archaeology at Cairo University and studied Sculpture at the Al Khonany Museum of Art in Giza. From 1988 until 1997, Zaki followed his university education with an extended stay in Pietrasanta, a renowned medieval town on the coast of northern Tuscany that also goes by the name "City of Artists". It was here that he had amassed his extensive knowledge and formal skill in the processes of making sculpture. Taking inspiration from the Museum of Antiquities in Cairo and the Luxor Museum, which house between them the most important Egyptian artefacts, Zaki seeks to bring together these two great traditions, Egyptian and Italian, in his sculpture.

Zaki was the first foreign winner of the Pietrasanta Painting Prize in 1989 and, in 2000, won a competition for the design and execution of a monumental sculpture in Galaa Square, Cairo. Zaki's first solo exhibition in Egypt was held at Gezirah Art Center, Cairo, in 2002 and his work has been included in exhibitions at Safar Khan, Cairo (2002), Gallery Misr, Cairo (2014), Heist, London, UK (2015) and the 7th Beijing International Biennale (2017). In 2015 he received the International Artist prize from Art Taipei, Taiwan. He has also participated in numerous global exhibitions and biennales, including the Egyptian commission for the 55th international Venice Biennial in 2013, where he displayed Treasuries of Knowledge.

In his new series Resurrection, 2017, Zaki brings his considerable skill as a sculptor to bear on recent events in Egypt, since the revolution there in 2011, and his experiences working in Pietrasanta and elsewhere. This show follows on from his earlier successful showing at Tabari Artspace, Hymns of Gold, 2016. Khaled Zaki's works can be also found in the Egyptian Museum for Modern Art, Cairo, the Egyptian Museum for Modern Sculpture, Aswan, and in private collections in Belgium, Germany, USA, Ireland, Italy, Kuwait, KSA, Mexico, and UAE.

Before Sunrise, 2017
White statuary - marble of Carrara
28 x 83 x 48 cm

قبل الشروق ، ٢٠١٧
رخام ستاتواريو كارارا
٢٨x٨٣x٤٨ سم

Finding a Path, 2017
White statuary - marble of Carrara
43 x 62 x 45 cm

ايجاد المسار ، ٢٠١٧
رخام ستاتواريو كارارا
٤٣x٦٢x٤٥ سم

The Purgatory, 2017

White statuary - marble of Carrara

28 x 59 x 56 cm

المطهر ، ٢٠١٧

رخام ستاتواريو كارارا

٢٨x٥٩x٥٦ سم

Deep silence, 2017

White statuary - marble of Carrara

45 x 49 x 45 cm

الصمت العميق ، ٢٠١٧

رخام ستاتواريو كارارا

٤٥x٤٩x٤٥ سم

Whispering to Sands, 2017

White statuary - marble of Carrara

29 x 68 x 42 cm

الهمس للرمال ، ٢٠١٧

رخام ستاتواريو كارارا

٢٩x٦٨x٤٢ سم

Scribe, 2017

Bianco P - marble of Carrara

41 x 44 x 63 cm

الكاتب ، ٢٠١٧

رخام بيانكو بي - كارارا

٤١x٤٤x٦٣ سم

Wheat Donor, 2017
Bianco P - marble of Carrara
37 x 61 x 45 cm

مانح القمح ، ٢٠١٧
رخام بيانكو بي - كارارا
٣٧x٦١x٤٥ سم

Nostalgia, 2017

White statuary - marble of Carrara

28 x 38 x 63 cm

الحنين ، ٢٠١٧

رخام ستاتواريو كارارا

٢٨x٣٨x٦٣ سم

Water Donor, 2017
Bianco P - marble of Carrara
33 x 43 x 50 cm

مانح الماء ، ٢٠١٧
رخام بيانكو بي - كارارا
٣٣x٤٣x٥٠ سم

TABARI
ARTSPACE

The Gate Village Bldg. 3, Level 2,
Dubai International Financial Centre
Tel. +971 (4) 323 0820
info@tabariartspace.com
www.tabariartspace.com