خـالد حافـظ

حـدث ذات مره فـي عـــدن

٢٠١٩

إعـداد

إيهـــاب اللبـان

بالتعاون مع **مـي التلمسـاني وجيـسا نورمـان ويـوديث بييـر وكاتارينـا ستـوفيسـاند وعمـر دنيـا** « دراسات نقدية » .
فوتوغرافيا الشخصية : **عمـرو منيـب**

« مجموعة العمل »

شـــــذا قنديـــل	{ القوميسير التنفيذى }
ريـــــم قنديـــــل	{ وكيل قاعة أفق}
صـالحه شعـــبان	{ عضو فنى }
هـــالة أحمـــــد	{ عضو فنى }
مـــي إبراهيـــــم	{ عضو فنى }
محـمـد الشحـــات	{ عضو فنى }
دعـــاء ابراهيـــم	{ عضو إداري }
ريهـــام سعـــيد	{ عضو إداري }
حيـــاه عبدالجليل	{ عضو إداري }
إبراهيم عبدالحميد	{ أخصائي تقنية }

إيمـــان خضـــر	« مدير عام الخدمات الفنية للمتاحف والمعارض »
ايمـــان حـــافـــظ	« مشـرف قسم الجرفيـك »
رجـــب الشـــرقاوي	« مدير إدارة المطبـــوعات »
إسماعيـل عبدالرازق	« إشراف على المطبوعات »

فريسـا إبراهـيم
التصـميم والإخراج الفـنى للكتـاب

جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لقطاع الفنون التشكيلية – وزارة الثقافة – الطبعة الاولى : خالد حافظ – إبريل ٢٠١٩

خالد حافظ ولغة بصرية خاصة

أسعد اليوم بالكتابة لزميل وصديق قد عرفناه منذ تجربته الفنية الأولى في أواخر الثمانينيات.

منذ البدايات الأولى ويثابر خالد حافظ عل بناء لغة بصرية خاصة تستلهم مرادفتها من التصوير المصري القديم مع صياغة لغة معاصرة شديدة الخصوصية .. تتناغم فيها سكيمة (معادلة) لونية لايخفي على المتلقي صلتها الوثيقة بالمصدر الرئيسي للاستلهام وهو الحائط المصري القديم.

في هذا المعرض يشاركنا خالد حافظ بمرادفاته البصرية والنحتية ويصطحبنا في رحلة بصرية يلعب فيها الخط واللون والكتلة مع فكرة "اللعب" في بناء السرد البصري حيث تتباين العناصر بين متحرك وثابت. بين راسخ وطائر وبين مطبوع ومصور.ليخلق عالما جاذبا في كتلته وفراغه.

تقدم دوما قاعة أفق العروض المتميزة وسوف يسعد جمهور الفن في القاهرة وجمهور القاعة بأعمال خالد حافظ ولغته الخاصة.

أ.د. خالد سرور

رئيس قطاع الفنون التشكيلية

خالد حافظ: زمن الفكرة وزمن العمل

بدأت شراذم فكرة هذا العرض في باريس سنة ٢٠١٢ إبان بناء معرض ٢٥ عاما من الإبداع العربي في معهد العالم العربي حيث صممت بنفسي وبنيت هذا العرض الكبير. تمت دعوة خالد حافظ لعمل امتداد لمشروعه عابر للوسيط "سوناتا لمقبرة في ثلاث حركات عسكرية" والذي تعاوننا من خلاله في بينالي القاهرة الثاني عشر سنة ٢٠١٠. كان التحدي آنذاك هو كيفية عمل جزء آخر صغير من فكرة كبيرة بتكاليف إنتاج متوسطة. أثناء بناء عمل خالد حافظ في المعهد بدأنا في سلسلة من الحوارات الممتدة حول معرض فردي خاص في قاعة أفق يتمكن فيه حافظ من استخدام وسيطه المفضل وهو التصوير مع استخدام مرادفات صوتية ورقمية ونحتية بتناغم جاذب للمتلقي دون الوقوع في مأزق الترهل السردي والزخم المزعج لمجال الإبصار والتلقي.

عند العودة للقاهرة تعددت اللقاءات حول فكرة المعرض الرئيسية والعناصر المستخدمة (والمتروكة) ، ولظروف السفر والارتباطات الدولية المتتالية لكلينا تأجل العرض سنوات، وننجح سويا أخيرا في استضافة تلك المجموعة المتنوعة والمتميزة من الأعمال والتي نطمح أن تكون مفاجأة لرواد قاعة أفق.
في ذلك المشروع الذي نقدمه اليوم يصطحبنا حافظ في عالم من المسطحات والمجسمات اللونية ذات مضمون موحي بالقدم لكنه عابر للزمن، يمكن قراءة رموزه وأكواده ودلالاته اليوم بسابق أو بدون سابق معرفة لمصادر إستلهامه. فالرواية عابرة للزمن . وللمتلقي متعة الاستقراء.

إيهاب اللبـــان
مدير قاعة أفق

خالد حافظ : مواليد القاهرة في ١٩٦٣. يعيش ويعمل في القاهرة.
درس الطب والفنون الجميلة في القسم الحر في الثمانينيات مع حامد ندا وزكريا الزيني وترك الطب في منتصف التسعينيات لصالح الفن التشكيلي. حصل على ماجيستير الفنون MFA (درجة استاذية نهائية) من معهد ترانس آرت في نيويورك الولايات المتحدة وجامعة الدانوب في النمسا (درجة مشتركة) سنة ٢٠٠٩.
أقيم له ٢٨ معرض فردي منذ عام ١٩٨٧ وحتي ٢٠١٨ في مصر وفرنسا وإيطاليا وأسبانيا وألمانيا والإمارات والكاميرون والولايات المتحدة.

معارض جماعية دولية

بينالي أسنسيون الثاني - باراجواي - ٢٠١٧
بينالي كيوريتيبا السابع عشر - البرازيل - ٢٠١٧
بينالي فينيسيا السابع والخمسون (دولة جرينيدا)- إيطاليا -٢٠١٧
بينالي موسكو السادس - روسيا الاتحادية - ٢٠١٥
بينالي ماردين الثالث - تركيا - ٢٠١٥
بينالي تريو الأول - ريو دي جانيرو - البرازيل - ٢٠١٥
بينالي ديل سور الأول - كاراكاس - فينيزويلا - ٢٠١٥
بينالي فينيسيا السادس والخمسون - إيطاليا - ٢٠١٥
بينالي ماردين الثالث - تركيا - ٢٠١٥
بينالي فوتوفيست - هيوستون - تكساس - الولايات المتحدة - ٢٠١٤
بينالي فينيسيا الخامس والخمسون (دولة المالديف) - إيطاليا - ٢٠١٣
بينالي سانتوريني الأول - اليونان - ٢٠١٢
بينالي هافانا الحادي عشر - كوبا - ٢٠١٢
بينالي ميركوسول الثامن - البرازيل - ٢٠١١
بينالي باماكو التاسع - مالي - ٢٠١١
بينالي القاهرة الثاني عشر - مصر - ٢٠١٠
بينالي مانيفستا الثامن - أسبانيا - ٢٠١٠
بينالي ثسالونيكي الثاني - اليونان - ٢٠٠٩
ترينالي جوانجزو الثالث - الصين - ٢٠٠٨
بينالي الشارقة السابع - الإمارات - ٢٠٠٧
بينالي سنغافورة الأول - سنغافورة - ٢٠٠٦
بينالي داكار السابع - السنغال - ٢٠٠٦
بينالي داكار السادس - السنغال - ٢٠٠٤

عرضت أعماله في

متحف هولجين للفنون - كوبا ٢٠١٦
متحف أوبسالا للفن المعاصر - السويد ٢٠١٤
متحف ستوديو هارلم للفن المعاصر - نيويورك - الولايات المتحدة ٢٠١٣
متحف هيروشيما للفن المعاصر - اليابان ٢٠١٢
المتحف الوطني للفنون - ثسالونيكي - اليونان ٢٠٠٩ و ٢٠١١
متحف الفن المعاصر - روزكيلد - الدنمارك ٢٠١١
معهد تومي أوتاكي - ساوباولو - البرازيل ٢٠١١
متحف يوتشنجو للفن - مانيلا -الفلبين ٢٠١١
مركز جورج بومبيدو - باريس - فرنسا ٢٠١٠ و ٢٠١٢
متحف النيو ميوزيم - نيويورك - الولايات المتحدة ٢٠١٠
البيت العربي - مدريد - أسبانيا ٢٠١٠
جاليري ساتشي - لندن - المملكة المتحدة ٢٠٠٩
متحف الكوينز - نيويورك - الولايات المتحدة ٢٠٠٨
معهد العالم العربي - باريس - فرنسا ٢٠٠٨ و ٢٠١٢ و ٢٠١٨
متحف التيت مودرن - لندن - المملكة المتحدة ٢٠٠٧
متحف الفن المعاصر - انتورب - بلجيكا ٢٠٠٧ و ٢٠١١
متحف باماكو - مالي ٢٠٠٧ و ٢٠١١

حدث ذات يـوم فـي عـــدن :
خالـــد حـافـــظ وحدائـــق الـسـعـــادة

هي رحلة متعة بصرية قدمها فنان متعدد الوسائط، حيث يستمتع الفنان بكل خطوة في طريق ابتكار أعماله الفنية من خلال الأسطح المطلية وتركيبات القطع النحتية.... يُعد عالم خالد حافظ هو ذلك العالم الذي تكون فيه جميع الأشياء ما هي إلا رمزًا أو دلالة أورقصًا....فجميع القطع معلقة في تحدٍ للجاذبية النيوتونية، ومع ذلك تشغل كل قطعة مساحة مكانها الصحيح .....هذه المساحة لا تماثل أي شيء آخر، فالسماوات والأراضي والبحار تكاد تكون مجردة من الجاذبية، إلا أن جميع العناصر المختلطة تنجذب لبعضها البعض من خلال القوى التجاذبية في واقعٍ ذي خصوصية شديدة مرئيًا ومنطقيًا....-قوانين هي خاصة... تتوازى مع القوانين الفيزيائية القياسية الخاصة بنا.

لقد استخدم حافظ- لمدةٍ تربو عن عقدين- أيقونات مُحورة ومُعالجة مستوحاة من الأبطال الخارقين في الثقافة الشعبية لتمثيل القيم المرئية المعاصرة في تلاحم مع الإشارات والرموز والآلهة الأسطورية القديمة. وذلك في سعيه لإزالة الحواجز بين القيم الشرقية الروحية والقيم الغربية الصناعية، وكذلك إزالة الحواجز بين الماضي والحاضر على اعتبارهما تمثيلًا افتراضيًا لخطية "الزمن".

يبتكر حافظ في ديناميكيات رشيقة حرة لوحات على قماش الكتان وقطع نحتية تتساءل عن الضوابط الاجتماعية الرسمية وغير الرسمية.... ووفقًا لمعاييره الخاصة بمجال العرض المرئي، تتحول الآلهة إلى أبطال خارقين، وأيقونات الرياضة، كما تتحول الأزياء والإعلانات إلى ملائكة وملائكة هابطة وملائكة مفقودة في مساحات تتسم بـ"البـيـنـــية". يؤدي كلا من الهزل والسخرية دورًا رئيسًا في لغة حافظ المرئية عبر جميع وسائط التعبير الخاصة به.... يؤمن حافظ بأنه لا بد من اندماج الفنان والمشاهد في ألعاب السعادة والمتع المُشفرة عند التفاعل مع العمل الفني.... ينسجم افتـتـان حافظ وايمانه بتصميم الجرافيك كوسيلة للتعبير مع ولعه المستديم طوال حياته بفك رموز طرق المصريين القدماء المُستخدمة في عملية ابتكار الرسم الملون علاوةً على ترميز السرد المرئي الجذاب.

عمـــر دنيا
القاهرة ٢٠١٩

حول الهوية والرؤية الثقافية
خالد حافظ وفن اللاختلافية
بقلم جوديث بير وكاثرينا ستوفيساند

حول الهوية والرؤية الثقافية
خالد حافظ وفن اللاختلافية
بقلم جوديث بير وكاثرينا ستوفيساند

بالتركيز على مفهوم الهوية متعدد الطبقات، يبحث الفنان المصري خالد حافظ في مسألة ماهية أن يكون المرء مصريًا وعربًيا وشرق أوسطيًا وإفريقيًا، وما إلى ذلك في إطار وسائل الإعلام المتداخلة المختلفة مثل الفيديوهات واللوحات والرسومات. فهو يجمع بين أيقونات الثقافة الشعبية المعاصرة والرموز الموروثة من الماضي الفرعوني، على سبيل المثال المزج بين الآلهة المصرية القديمة مع صور خاصة بعالم اليوم الاستهلاكي المُعولم. وهذا هو الأكثر لفتًا للنظر في مماثلته الإله المصري القديم أنوبيس بأيقونات البطل الهزلي باتمان. فباتخاذ وجهة نظر ساخرة للغاية، يعكس حافظ على نحوٍ نقدي بناء نماذج الفكر الثنائية واشتراطاته مثل الحديث/التقليدي، والعالمي/المحلي، والعلماني/المقدس، وبالتالي فهو يتحدى الثنائيات على نطاق واسع. من خلال الإشارة إلى مفاهيم ما بعد الحداثة، مثل نظرية المحاكاة للفيلسوف بودريار، فإن حافظ يضع نظرية مفهومه الفكري بقوة، وبالتالي يتحدى المشاهد لتجاوز التمتع الجمالي بالعمل الفني.
لا يثير تعقد أعمال حافظ الفنية الرائعة أسئلة حول المعنى الرمزي والإطار السياقي للعمل الفني المعني، بل يؤكد على دور الفنان ومفهومه الفني ضمن سياق مرحلة ما بعد الاستعمار. كما يوضح هذا المقال، استخدام حافظ لأنواعٍ متعددة من المناهج الإعلامية من أجل تصوير أشكال متعددة الطبقات للهوية المصرية والتي تحمل معنى غامضًا. فمن خلال الاستراتيجية الفنية للسخرية، فهو لا يقوض الثنائيات المنشورة فحسب، بل يسأل أيضًا عن معنى الرموز والأيقونات نفسها. وبمقتضى ذلك، يظل مفهوم الهوية مفتوحا في أعماله الفنية المعقدة.

" في كل اختلاف، هناك عناصر ذات أسس مشتركة قادرة على إنشاء جسور. وفي عملي الفني، يمكن أن تلعب المصطلحات الغربية والصور التوضيحية وأيقونات الثقافة الشعبية أدوارًا مماثلة للثقافات الشعبية القديمة. لقد حولت أيقونات من الثقافات الشرقية والغربية، والثقافات القديمة والمعاصرة، ونسجتها جميعًا لإنتاج رواية يسهل لمختلف الفئات العمرية الوصول استيعابها، من الشرق والغرب، حتى أنني حاولت أن يكون ذلك بين الماضي والحاضر. "
منذ منتصف التسعينيات، ركز الفنان المصري خالد حافظ بشكل كبير على استيعاب مختلف الأيقونات الرمزية والتي تقدم استكشافًا فنيًا لـ "ولعه الأساسي"، وهو مفهوم الهوية بوجه عام وهويته الخاصة كفنان مصري بوجه خاص. وفي إطار المناهج الإعلامية المتداخلة المختلفة مثل الفيديوهات واللوحات والرسومات، يجمع حافظ باستمرار بين الشفرات والرموز التي نشأت من تراث الفن التقليدي مع الأيقونات المعاصرة، على سبيل المثال عن طريق نقل الآلهة المصرية القديمة بشكل مثير للسخرية في عالم استهلاكي رأسمالي. تُزيل استراتيجيته الفنية الحواجز بين الثنائيات المختلفة مثل الحديث/التقليدي، والمحلي/العالمي، والشرقي/الغربي وكذلك العلماني/المقدس من أجل مناظرة تخليقها وتطويرها في رموز كونية وعالمية. وهو بذلك، يتحدى الثنائيات على نطاق واسع ويعكس بشكل حاسم على بناء نماذج الفكر الثنائية واشتراطاتها كما يؤكد عليها عالم اليوم المعولم.

وبالتأكيد على مفهوم الهوية، فإن استراتيجية حافظ الفنية لا تثير فقط أسئلة حول معنى مجموعات الصور متعددة الطبقات هذه على المستويين الدلالي والرمزي، لكنها تؤكد أيضًا على ضرورة تحليل كيفية تحويل هذه الأيقونات وتجريدها بشكل فني من أجل استنتاج عبارات تشير إلى الأحداث الحالية. كما سنوضح، يستخدم خالد حافظ أشكالًا متنوعة من المناهج الإعلامية والتقنيات الفنية من أجل تصوير أشكال متعددة الطبقات للهوية المصرية والتي تحمل ذاتها معنىً غامضًا. فيضع نظرية لمفهومه الفني الخاص بقوة وذلك من خلال الجمع بين عناصر الثقافة الشعبية والإطار الفلسفي المتطور. ومع ذلك، لا يمكن اكتشاف هذا المستوى من المعنى إلا عندما يكون المشاهد على دراية باللغة المرئية لكل من مصر القديمة والثقافة الشعبية المعاصرة لأن هذه الصور ترتبط مع ذلك بخلفيتها الثقافية والتاريخية.

وفي الوقت ذاته، يؤكد حافظ على أن الأسلوب يعد أمرًا مهمًا لاستراتيجيته الفنية من أجل أن تُرتب صوره والقصص الملازمة لها على نحو مفتوح يسهل الوصول إليه. في هذا الصدد، تتميز أعماله الفنية بمظهر جمالي وجذاب للغاية، خاصةً عندما يتعلق الأمر بلوحاته القماشية الملونة الكبيرة التي يتسم بأنه أكثر شهرة بها.

أن تكون عاطلًا: مفهوم السخرية

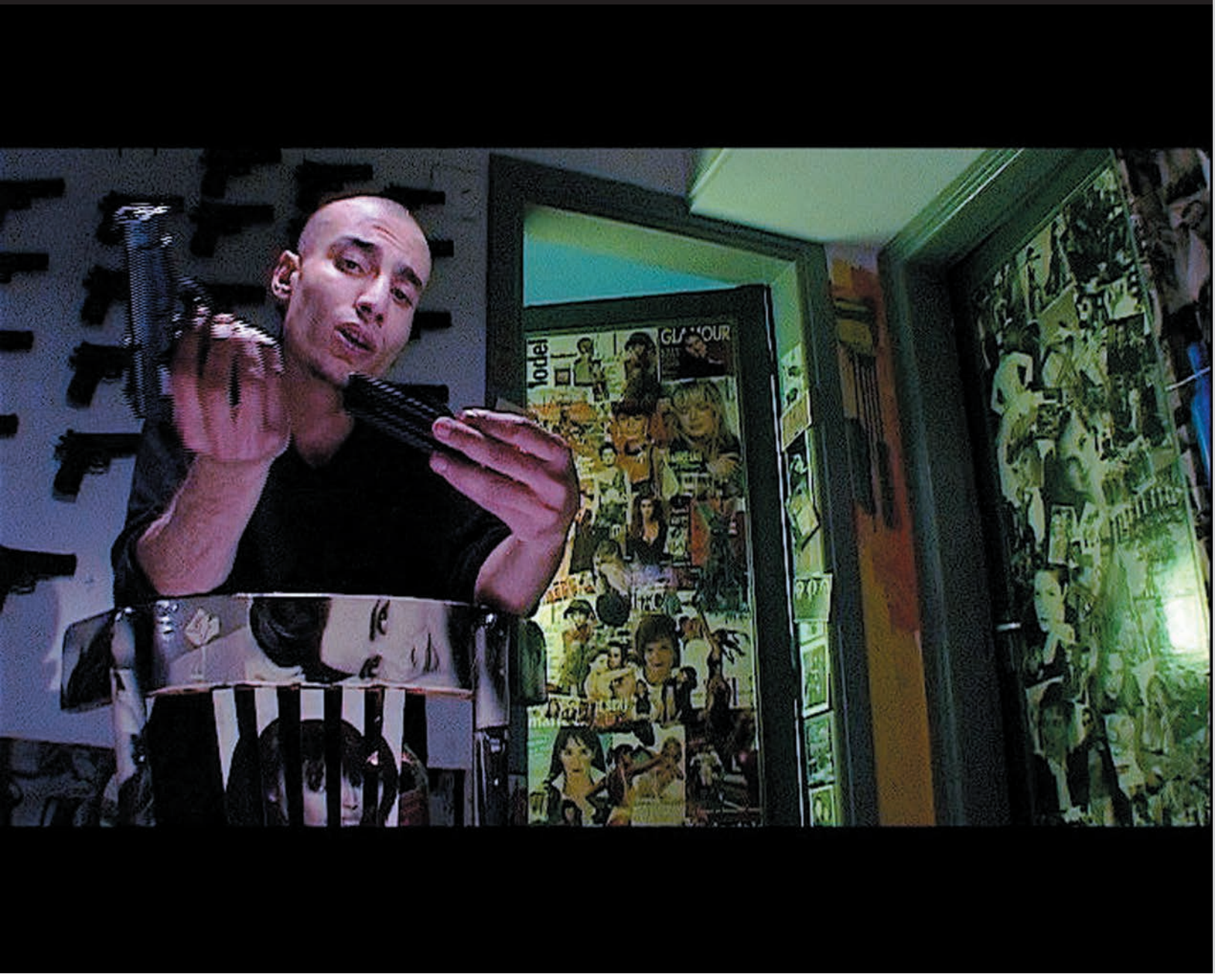
ترتبط حصيلة خالد حافظ الفنية ارتباطًا وثيقًا بتجربته الشخصية والفكرة الناتجة عما يعنيه أن يكون المرء مصريًا في رأيه. لقد بدأ حياته المهنية في الطب، حيث تخرج بدرجة الماجستير في الأمراض الجلدية عام ١٩٩٢،

وكان حافظ يتابع في وقت واحد الفصول الدراسية المسائية لكلية الفنون الجميلة في القاهرة. في البداية، انتقل إلى الرسم التجريدي، لكنه سرعان ما تحول إلى التقنيات التصويرية والفن التلصيقي وكذلك فن الفيديو والأعمال التركيبية من أجل تحدي مفهوم الهوية اعتمادًا على الوسط النسبي. وإلى جانب هذه الأعمال، أنتج حافظ وبشكل متواصل عددًا لا يحصى من الرسومات بالإضافة إلى بعض من النثر في مجلاته الخاصة، وكان ذلك حتى قبل حياته المهنية كفنان. نُشرت أجزاء من هذه المجموعة الكبيرة من الرسومات عام ٢٠١٢ في كتابين عن سيرته الذاتية: صفحات من مذكرات عاطل و" عاطل برباط عنق وساعة صدر ذهبية، تتألف كل منهما من "لقطات" أدبية ومرئية للأماكن والأشخاص والصور. إثارة مسألة الهوية المصرية تشمل الآلهة المصرية القديمة بجانب رجال الأعمال بالبذلات، ورشق الفراعنة للطائرات وغيرها من التشكيلات الجذابة ، حيث يتم جذب المشاهد على الفور إلى هذه اللغة المرئية الجديدة. تشبه بعض الشخصيات الفنان نفسه، حيث يجلس على مائدة ويرسم أو يتبع إلهًا مصريًا قديمًا، إلى جانب التفكير في الهوية المصرية، تستلزم الرسومات العديد من الموضوعات التي يستكشفها حافظ لاحقًا في لوحاته وأعمال الفيديو الخاصة به مثل الذاكرة الجماعية والعولمة والتراث الثقافي. ومن ثم، فإنها تشكل تعبيرًا مرئيًا مبكرًا عن إلهام حافظ. تقف الرسومات بشكل مستقل بجانب اللوحات والأعمال الفنية التركيبية والفيديوهات، إلا أنها تختلف عنها من خلال كونها أكثر من سيرة ذاتية. فبالنسبة إلى حافظ، شكلت هذه الانعكاسات الشخصية للغاية "لحظات

الخيارات " في حياته الرئيسية حيث كتب المجلة التي أصبحت صفحات من مذكرات عاطل" عام ١٩٩٥، وهو العام الذي قرر فيه ترك دراساته في الطب الإكلينيكي لمواصلة حياته المهنية في الفن. يتضمن كتابه الثاني، "عاطل برباط أنيق وساعة صدر ذهبية" مقتطفات من مجلاته المكتوبة بين عامي ١٩٩٨ و ٢٠٠٢، وذلك عندما كان يعمل في التسويق والإعلان لتمويل عمل فني مدروس. يستكشف في هذا الكتاب الثقافة الاعتبارية والثقافة المعاصرة وكذلك رحلاته. يتبع النثر إيقاعًا متميزًا جدًا من حيث "الرصد، والتأمل، والتساؤلات".

كانت الرسومات الخطية لكلا الكتابين تُدرك دائمًا بالتوازي مع النثر الأصلي، فيرتبط بعضها بالنثر والبعض الآخر مستقل كليًا. يصف حافظ نفسه بأنه عاطلًا، ويعلق بشكل هزلي على مهنته كفنان. ومع ذلك، فإن هذا الكليشيه يعارض في الواقع انضباطه الدقيق في إنتاج أعمال فنية في المرسم الخاص به، فهو يعمل من الصباح الباكر وحتى وقت متأخر من المساء. ووفقًا لحافظ، فإن العاطل هو متهكم حاصل على تعليم جيد "عمل" بالفعل في وظائف مختلفة – ما يقرب من ثماني وظائف ، لينتهي به الحال بمزاولة مهنة فنية، يلمح بوضوح إلى نفسه. إضافة إلى ذلك، الوصف بأنك عاطلًا يحمل معنىً أعمق لأنه يضع منظور حافظ الفني في موضع المراقب على بعد. وبصفته عاطلاً عن العمل، يمكنه متابعة المسارات الإبداعية بحرية والانخراط في تأملات فيما يحيط به. فهي توحي بالتفكير النقدي بشأن عمله الفنية وتُثير أسئلة حول العملية الإبداعية والهوية في ثقافة تحددها وسائل الإعلام، والتي تحول الصور إلى أيقونات تقليدية. أما حافظ، فإن الرسومات هي شهادات شخصية جدًا عن هويته الخاصة؛ ذاته الحقيقية، وهذا ما صرح به عندما طلب منه التعليق على لفتة ساخرة وتهكمية للرسومات.

وبالتالي، فإن مفهوم السخرية يعد جوهريًا لاستراتيجية حافظ الفنية بأكملها ويشكل إيماءة ضمنية لأعماله الفنية متعددة الطبقات. وبشكل عام، يمكن تعريف مفهوم السخرية كقول ما يتعارض مع المقصود. ففي حالة مفهوم حافظ الفني، فإن نَسب السخرية كمفهوم للتناقض يعد أمرًا أكثر تعقيدًا. فعرض صورة ساخرة، تثير معنى غامضًا للأعمال الفنية. يبدو علم دراسة الأيقونات مبهجًا ومضحكًا في المقام الأول، ولكن المعنى الاجتماعي يصبح واضحًا. وهكذا، فإن الاستراتيجية الساخرة تخلق نوعًا من التفاعل بين المعاني الدلالية، والتي يتم استيعابها في البداية على نحو ملطف، ولاحقًا على أنها تأكيد للأهمية الكامنة المستترة. فالغموض يبطئ عملية فهم المعنى المحتمل ويحث على لحظة من التفكير، لذلك لا يقصد بالمفهوم بمعنى واحد يمكن للمشاهد فك تشفيره


Yodel

بل يتحدى إمكانات المعنى نفسه. ولذلك، تثير الاستراتيجية الفنية أسئلة حول أهمية الرموز والأيقونات ومعناها في العالم المعولم الحالي الذي نشأ من ذاكرة جماعية.

تظهر هذه الإيماءة الساخرة أيضًا في فيديو حافظ، حيث يقترب من الفكرة الكاملة عن كونه شرق أوسطي بطريقة فكاهية. فعلى سبيل المثال، يعد مقطع الفيديو "حسبة عواطلية" ٣..٢ تحقيقًا تجريبيًا للدلالة على "كونك عربيًا أو أفريقيًا أو شرق أوسطيًا في عالم ما بعد ١١ سبتمبر". حيث يضم الفيديو ثلاثة ممثلين يشاركون في مساحة مغلقة دون حوار، معظمهم يدخنون أو يشربون أو يغنون أو لا يفعلون شيئًا بشكل عام. تمتزج هذه المشاهد مع لقطات من الأفلام والإعلانات والمسرحيات في الستينيات والسبعينيات والثمانينيات.
وهنا، يلعب حافظ بالصور النمطية عن العرب على اتصافهم بالتكاسل بطريقة تهكمية وساخرة للغاية. إن الإشارة المتكررة إلى الأسلحة ، حيث يحمل الممثلون البنادق ويوجهونها وكذلك اصطفاف البنادق على الحائط – هي تذكير بتأثير الصور التي تروجها وسائل الإعلام، "جمالية جديدة للهدم" وصور للحرب التي شكلت المفاهيم عن الشرق الأوسط كمنطقة تُعرف بالصراع .

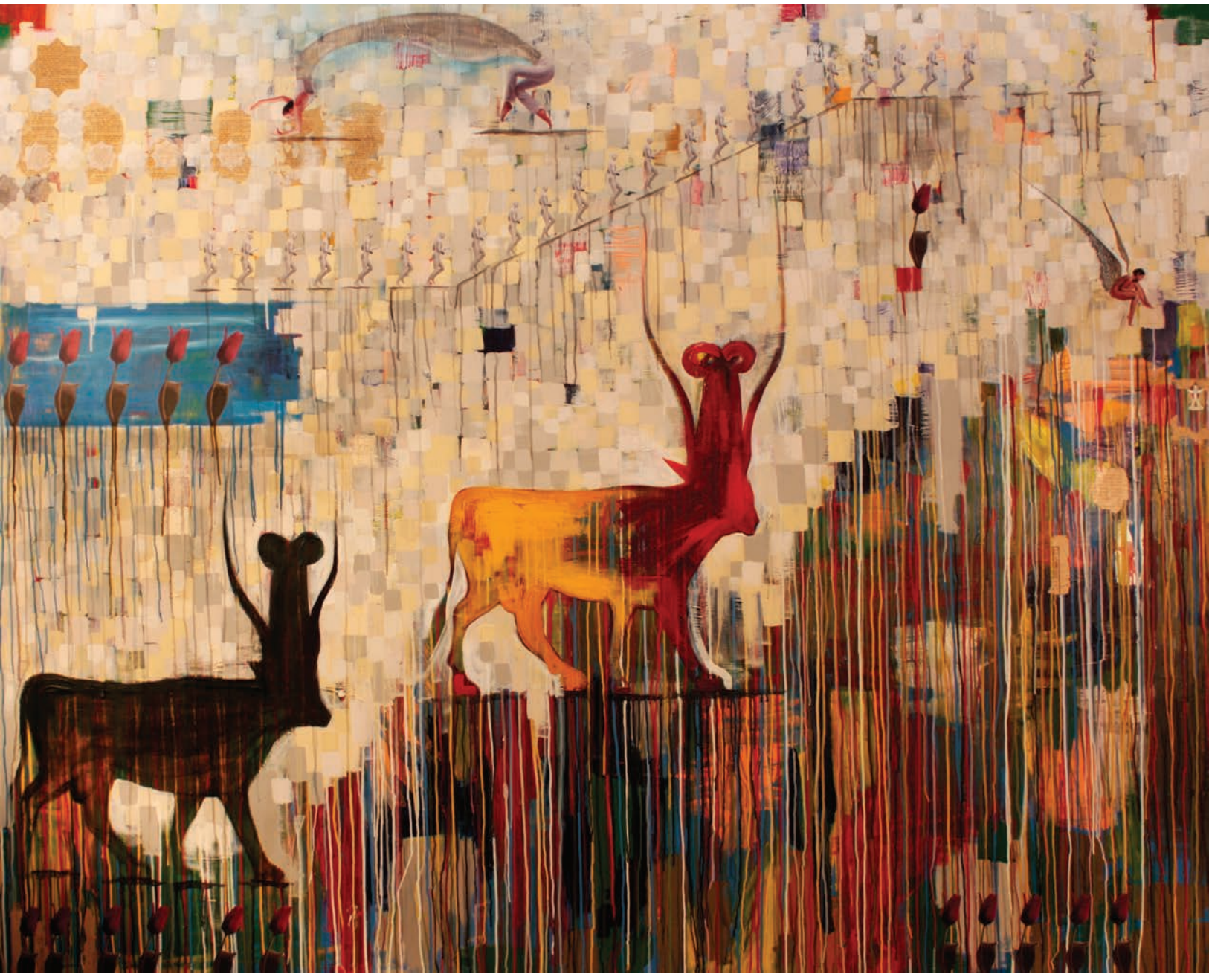
يمكن تفسير معنى الفيديو أيضًا على أنه تعليق نقدي على المشهد الفني المعولم الحالي والذي يعرض في كثير من الأحيان أعمالًا فنية معاصرة من البلدان العربية تحت رموز وإطارات محددة. ازداد الاهتمام الدولي بالفن المعاصر من الشرق الأوسط بشكل كبير خلال القرن الماضي، وخاصة بعد ١١ سبتمبر. ومع ذلك، لا يتم عادةً التعرف على الأعمال الفنية المعاصرة التي تندرج تحت مسمى هذه المنطقة على أنها مفاهيم فنية فردية معروضة في مشهد فني دولي بل بالأحرى تعبيرات محلية "تحت مظلة المنصات ذات بؤر جغرافية أو عرقية محددة، والتي يجب على الفنانين التعامل معها إذا كانوا يتوقعون أن يتم تضمينها". كثيراً ما تتعرض أعمال المعرض هذه لخطر تكرار التصورات الشرقية وتأكيدها على الرغم من (أو في الواقع بسبب) محاولة التفكير في مسائل مثل دور التقاليد والدين والنوع وما إلى ذلك. من خلال الجمع بين الصور المختلفة مثل الآلهة المصرية القديمة مع الأيقونات المعاصرة والتعامل مع الفكرة النمطية عن كونك عربيًا أو مصريًا أو مسلمًا، يقوض حافظ وبشكل هزلي هذه الكليشيهات المبنية من الشرق والتي تعتبر فرقًا مطلقًا. عبر المستشرقون الأوروبيون المتنوعون منذ بداية القرن التاسع عشر عن هذا التمثيل المرئي بـ "الآخر" من الغرب الحديث، والذين كان لهم تأثير كبير على استقبال الهوية المصرية حتى من قبل المصريين أنفسهم.

العولمة والتراث الثقافي والأبطال الخارقين : الإمكانات النقدية لأيقونات خالد حافظ متعددة الطبقات.

المزج المتلازم بين الإله المصري القديم أنوبيس والبطل الهزلي باتمان يعد واحدًا من أكثر الصور المثيرة للاهتمام لأعمال حافظ الفنية، كما هو موضح في العمل الفني "خارج المعابد".

تُستخلص دراسة صنع الأيقونات المتداخلة لاثنين من الأبطال الخارقين كما يصفها حافظ من سلسلة أعماله السابقة للرسم والتصوير الفوتوغرافي التي تدرس معنى وأهمية الرموز والأيقونات المتنوعة وتطورها في تعبيرات بصرية جماعية. فكما قد توضح النظرة التاريخية، غالبًا ما كانت الرموز تستخدم ويُعاد استخدامها ضمن ثقافات وعهود مختلفة، حيث يتم تخصيصها باستمرار وإلغاء تحديد سياقها فضلاً عن اكتساب معنى جديد يناسب الإطار المعني. بدأ حافظ في استكشاف هذه الصور المتعددة الطبقات خلال زمالة فولبرايت في أكاديمية بنسلفانيا للفنون الجميلة عام ٢٠٠٥ من خلال تحدي الاختلاف المرئي بين أيقونات الثقافة الشعبية المعاصرة والرموز الموروثة من الماضي الفرعوني. فعند النظر إلى نموذج حجري صغير لأنوبيس ونموذج وارنر براذرز لباتمان، اكتشف أن كلا الشكلين متطابقين من المنظر الأمامي ومن الخلف، فهما يختلفان فحسب في المنظر الجانبي لهما، حيث تصبح الكمامة الطويلة من رأس ابن آوى "أنوبيس" مرئية. ومن خلال القيام بذلك، يشير حافظ إلى الارتباطات المذهلة بين أنواع مختلفة من الصور، والتي لا يبدو أن هناك اتصال فيما بينها للوهلة الأولى. فمصطلح التشابه الذي يشمل مجرد "التشابه الجسدي السطحي في التشكل" هو في رأي حافظ غير كافٍ، إنه بالأحرى يبحث عما أطلق عليه "اللاختلافية": هذا المفهوم "ينطوي على تشابهات جسدية ونفسية وسلوكية أكثر عمقا".

يتم تكثيف شكل الفن المختلط من باتمان-أنوبيس من خلال تقنية الكولاج التي تربط رؤوس كل من الشخصيات على أجسام بناء جيد مقطوعة من مجلات أجسام ذات بنية لامعة. حافظ يعيد صياغة القصاصات رقميا ويدمجها يدويا في اللوحات التي ترسم على قماش الكتان من أجل تكوين سرد رمزي. وفي سلسلة أخرى خاصة بالفن التلصيقي، تم خلط عناصر الإلهة باستيت والإلهة سخمت التي رأسها على شكل لبؤة مع أيقونة المرأة القطة الهزلية المعاصرة. وبالمثل، فإن تاج الإلهة القديمة حتحور ترتديه عارضات الأزياء الخاليات من العيوب الخارجة، المقصوصة من مجلات الجمال والأزياء. وبالتالي فإن المفهوم الفني يدرس الكمال من الجسم البشري في خلق الأبطال الخارقين دائمي الشباب. فالبنسبة لحافظ، سعت كل حضارة إلى استخدام الأبطال الخارقين للحماية من قوى الشر:



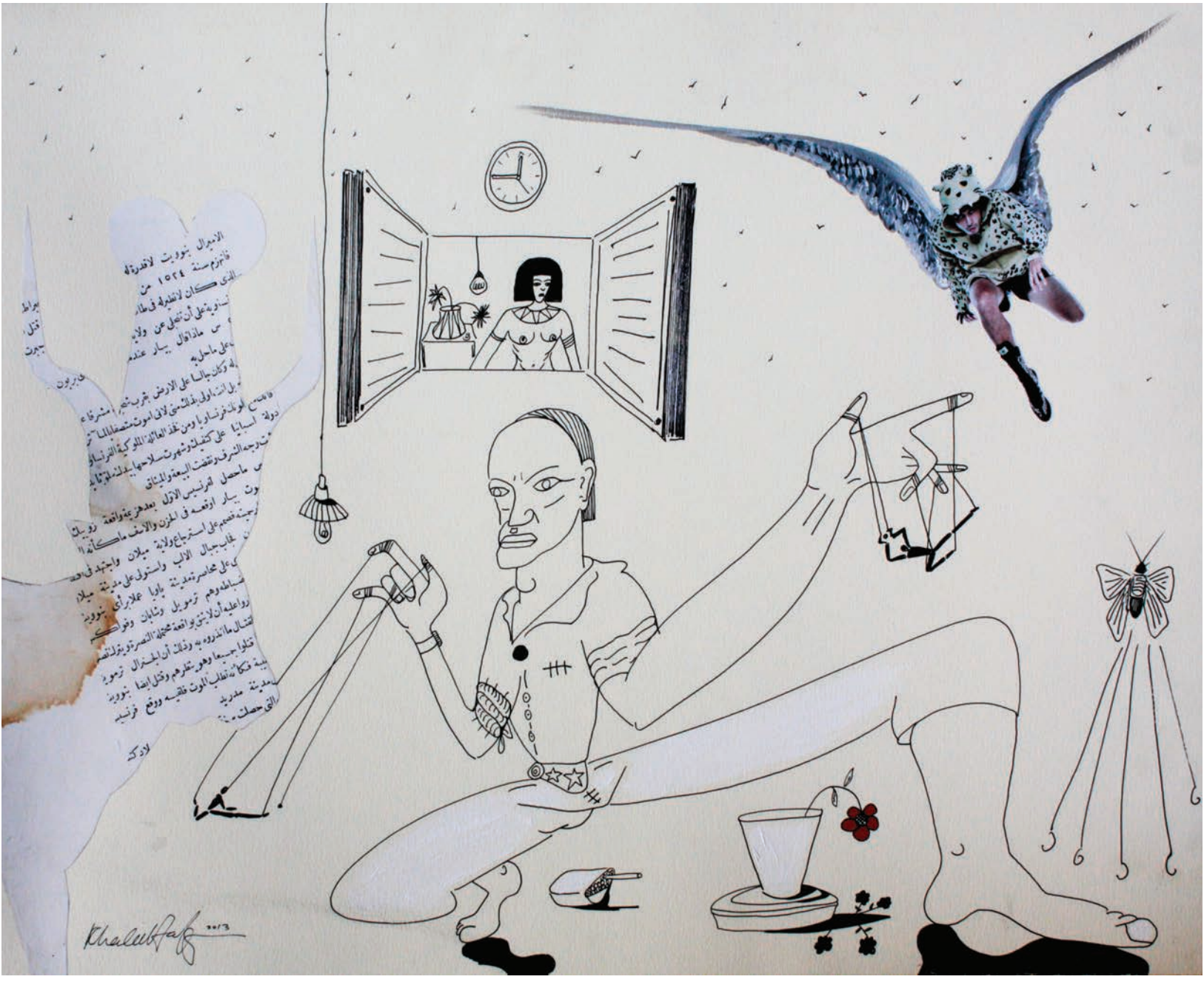
وفي "إعادة التدوير الثقافي" المستمرة تطورت مفاهيم الأبطال الخارقين وكذلك الأفكار والعقائد والمعتقدات الأخرى وتم دمجها بطرق جديدة للتشكيل العالمي بعد لغات بصرية حديثة وثقافية. وبصورة هزلية، تشير دراسة الأيقونات إلى تخليق الهويات المعاصرة المتعايشة، على الرغم من تنوع وخصوصية الثقافات والتراث. كما ذكر أعلاه، لا يقتصر التوزيع بين الثقافات من الأيقونات والصور على الحاضر كما تشير المناقشة حول "المنعطفات البصرية" أو "التصويرية". كانت الصور دائمًا جزءًا من التخصيص ما بين الثقافات وما عبر التاريخ. وهي تشير إلى التجربة الإنسانية العامة، التي تعتمد عليها تصورات مختلفة على السياقات الثقافية والزمانية. ووفقًا لحافظ، فإن هذا الامتداد المتزايد للثقافة المرئية العالمية يقدم لكثير من الفنانين "فرصة للاستفادة من الحروف الهجائية المرئية بين الشرق والغرب ومعالجة عدد كبير من المسائل المحيطة بالثنائيات المأخوذة كأمر مفروغ منه". فعلى سبيل المثال، في بحثه عن ثلاثة فنانين مصريين معاصرين، يعرف حافظ هذه الأشكال الفنية المختلطة في حالة الأعمال القائمة على الصور على أنها لغة الواقعية المفرطة والتي تعكس بشكل نقدي آثار عالم الاستهلاك العالمي الخاص بالإعلانات الغربية على الثقافة والجمالية المصرية وفي الوقت نفسه يحاول سد الفجوة بين الثقافة المرئية الشرقية والغربية. وعودةً إلى تأكيد حافظ على موضوع الهوية، فإن مفهوم اللاختلافية يعني "إلقاء نظرة تفكيكية على الاختلاف" واستخلاص أسس مشتركة. ومع ذلك، فإن مفهوم اللاختلافية ينطوي على معاني غامضة. وفي صدد استراتيجيته الفنية الخاصة بالتصفيف والتحويل، تأكد هذا التعقد من ناحية أخرى، يتصدى حافظ لفكرة الهوية المصرية من خلال استخدام الإشارات والأيقونات المصرية القديمة سويًا مع الأيقونات الحديثة للوقت الحالي. حيث يحول هيئة أنوبيس إلى باتمان ومن ثم القضاء على فكرة الماضي والحاضر والشرق والغرب والقدسية وانتهاكها. وبناءً عليه، يجذب العمل الفني انتباه المشاهد للهوية الثقافية المختلطة في الوقت الحاضر والتي كثيرًا ما يشبهها حافظ بأسلوب فكاهي بشطيرة "البيج ماك"، حيث تتألف طبقات هذا الهوية المختلطة "البيج ماك" من الفرعونية والمسيحية والقبطية القديمة فضلاً عن الطبقات العربية الإسلامية بالمجتمع المصري.

لقد كانت مصر لوقت طويل، التي تقع على مفترق طرق البحر الأبيض المتوسط، ملتقى للتأثير الثقافي المختلف. يستحيل عزل أي ساحل منفرد مثلما يستحيل الحصول على نكهة بيج ماك بدون اللحم أو الخس أو التوابل. يرى حافظ، معارضًا خطابات الاختلاف الحالية، الهوية المصرية على أنها كيانًا منفردًا بل على أنها تتويجًا لطبقات وتأثيرات متنوعة. وبقيامه بذلك، يحلل حافظ ظهور هذه الثنائيات وتأثيرها على العالم، ومن المذهل للغاية أن حافظ يطبق فكرة بيج ماك عند وصفه لتراكيب الهوية المصرية متعددة الطبقات؛ ولا سيما، لأن البيج ماك يرمز إلى ما يُطلق عليه تحويل

العالم إلى ماكدونالدز وأمريكا والذي يمثل تقسيم العالم إلى مراحل مما يشكل تهديدًا للتنوع الثقافي. فلماذا يختار حافظ هذه الصورة الجذابة لتمثل مفهوم الهوية المصرية؟ من خلال التطلع إلى الإيماءة التهكمية التي تتضمنها استراتيجية حافظ الفنية، قد يكشف هذا الالتباس الجلي عن معنى مختلف. وبالإشارة إلى أيقونات النظام الغالب وفقًا لترميزه بالبيج ماك، قد تقصد الإيماءة التهكمية معنى مختلف ومتعارض في آنٍ واحد وبالتالي تفكيك الخطاب السائد من الداخل. وفي سياق ما بعد الاستعمار، قد تنعكس هذه الاستراتيجية التهكمية على التطور الثقافي الناشئ عن تزايد عملية العولمة. تعرضت سياسة الانفتاح والليبرالية الجديدة، وهي سياسات نُفذت من قبل الرئيس السابق أنور السادات، للانتقاد المتكرر من مفكرين مصريين حيث إنها صورة غامضة للاستعمار الجديد.

علاوةً على ذلك، يتواكب العالم الاستهلاكي الحالي بقوة مع الثنائيات ويحولها إلى منتجات مرئية جذابة. ومن خلال حس الدعابة والشعور الضمني، توجه أعمال حافظ المشاهد إلى أن يعيد التفكير في إيجابية تلك النزعات الثنائية. يستكشف حافظ أساليب السرد المختلفة لكي يفك رموز أسلوب التواصل في إطار الصور. ووفقًا لرأيه الخاص، فإن الرسوم الجدارية المصرية القديمة ووسائل الإعلام الحديثة مماثلة لنظرية محاكاة جان بودريار، وكلاهما يخلقان وهمًا ويصبحان بمثابة محاكاة زائفة للتاريخ. كما تخلق الرسومات الجدارية عالمًا من المرئية المخادعة الجذابة، والذي يظهر فيه صاحب المقبرة المُتوفي في مشاهد سعادة غامرة مع أسرته أو في مشاهد الانتصار على قوى الشر على سبيل المثال. وعلى غرار ذلك، تُحدث وسائل الإعلام الحديثة عوالم نظيرة للواقع من ناحية برامجها وهدفها، التي تطمس حدود الحقيقة والزيف على تؤدة، وبناءً عليه، تصبح المحاكاة الزائفة حقيقية وتثير "واقع" وهمي. يستحضر حافظ أفكار فلسفة بودريار لإثارة التشكيك في مفاهيم الحقيقة في عالم معاصر خاضع للعولمة وملئ بجميع أنواع الرموز والأيقونات والسلع الاستهلاكية المقترنة بالأيديولوجية والهيمنة. وفي النهاية، يختتم حافظ بقوله "كل شيء قابل للبيع والتعبئة"، وبذلك، يدعو حافظ المشاهد للتشكيك في موضوعيته. ومن ثم، يتجاوز المفهوم الفني الخاص بحافظ كونه مجرد تكرار للتراث الفني السابق، بل إنه يشير إلى الأحداث الجارية في مصر والعالم العربي. وعلى الرغم من ذلك، فلا يزال المدلول النهائي لبناء مفهومه الفني ودلالته الخاصة باللاختلافية مُطلقة وغامضة حيث إن الاستراتيجية التهكمية تقوض أي تفسير فردي ونهائي، كما أنها تتلاعب بوفرة المعاني المحتملة متعددة المستويات التي تُفكك في آنٍ واحد.

يُعد إدماج لباتمان وأنوبيس في العمل الفني "خارج المعابد" موضوعًا مُكررًا في أعمال حافظ الفنية، ويبدو هذا واضحًا أيضًا في وسائل الإعلام الأخرى بصرف النظر عن لوحاته. وفضلاً عن الرموز والأيقونات متعددة المستويات التي تميز أسلوبه في الرسم، غالبًا ما تُظهر أعمال خالد حافظ الفنية حس الدعابة كما هو الحال في مشروع الفيديو الخاص



به المتعلق بالرؤساء والأبطال الخارقين يعرض الفيديو أحادي القناة رؤية نقدية للمجتمع المصري والتي تُنقل بطريقة معقدة بالرغم من الطريقة الفكاهية من خلال الصور المتناقضة للفقر والفوضى والتلميحات الخاصة بالتراث المصري القديم الذي يُشار إليه بأبو الهول في الجيزة على سبيل المثال، إلا أن الشخصية الأساسية في الفيديو هي الإله أنوبيس. وفي الفيديو، يخرج كل من أنوبيس وباتمان، على لحن الديسكو، من العمل الفني "خارج المعابد" ويندمجان في شخصية ذي الرأس ابن آوى..... وباستخدام خطاب التنحي للرئيس السابق جمال عبد الناصر كموسيقى تصويرية يهرول البطل الخارق أنوبيس في جميع أنحاء العاصمة المصرية، ليشهد مواقف متناقضة مختلفة "متنقلاً من الفوضى والهزل إلى انعدام الراحة"... تم الكشف عن مشاكل الدولة بطريقة تحليلية وباستخدام موضوعية محددة.... يذكر حافظ أن الفيديو استطلاع ساخر للطبيعة المختلطة لكل من الهوية المصرية والتغييرات الثقافية التي عايشها الفنان بشكل شخصي في مصر في مرحلتي التنشئة والبلوغ على حدٍ سواء، حتى إن الاستراتيجية الساخرة جلية في عنوان الفيديو "في الزعامة والبطولة" من خلال راج التراث المصري القديم وجذوره الفرعونية حيث إنه أكثر إثارة للاهتمام في تحويل باتمان لأنوبيس...

يشير حافظ في مشواره الفنية إلى أن الهوية المصرية متعددة الأوجه ولا تتضمن الجانب العربي-الإسلامي فحسب بل إن جذرها ينتمي لثقافة أكثر عمقًا وتعقيدًا.... ثقافة اندثرت من أمدٍ طويل ولكنها لا تزال موجودة في الوقت الراهن في مصر.... ومع ذلك فإن فكرة "الهوية الفرعونية" كعنصر أحادي تمثل مشكلة في الوقت ذاته لأنها وُصفت بمفهوم "الفن المصري" الذي غالبًا ما يُفهم في الخطاب الدولي على نه مجرد مرادف للفن الفرعوني المستنسخ وبالتالي يتجاهل وجود الأعمال الفنية الأصلية المعاصرة ...

اُستخدمت العناصر الفرعونية في بداية الفن المصري المعاصر في النصف الأول من القرن العشرين من أجل تطوير فن معاصر حقيقي والذي أُضفي عليه الصفة القومية بقوة.... ووفقًا لتصريح باتريك كين فالصفوة المحلية وفئة مُلاك العقارات والأراضي في ذلك الوقت استخدموا موضوع فرعونية الفنون "على أنه مجازًا لسلطة النظام الملكي" للحفاظ على مكانتهم المميزة.... لذا، وحيث إن الموضوعات المصرية القديمة كانت مُوظفة في إطار الخطاب الاستشراقي الأوروبي لإضفاء الشرعية على الاستعمار والقوى الاستعمارية فالصور ذاتها كانت مُساعدة على ترميز القومية الوطنية ضمن الخطاب المصري..... كان الموضوع الفني ذاته مرصودًا وغير مقترنًا بالسياق ومتضمنًا معنى جديدا لخدمة الغرض الأيديولوجي..... ومن خلال استخدام العناصر المصرية القديمة في استراتيجيته الفنية قد لا يشير حافظ إلى الاستراتيجية الدعائية للرسومات الجدارية المصرية القديمة ويقارنها بالصور الحالية الخاضعة للعولمة فحسب... بل إنه يشير بشكل نقدي

إلى السياق المصري المعاصر.

يعكس حافظ باستمرار دور الثقافة المرئية في المجتمع المصري الحالي طارحا تساؤلات مهمة.... ما هي أنواع المعاني الذي ينبغي أن يُحدثها الفن والتعبير المرئي؟ ما دور الفنانين في عملية التحويل هذه؟ مكان واحد تمت فيه مناقشة هذه الأسئلة ألا وهو المرسم الفني لحافظ..... فقد فتح حافظ المرسم الخاص به كل يوم جمعة موجهًا دعوة للفنانين الناشئين في جميع التخصصات للتحاور عن الفن والمجتمع ومستقبل الثقافة..... بالنسبة لحافظ تكمن صعوبة التعبيرات الجمالية في إحداث فاصل جوهري من أجل إبداع مفاهيم فنية غير وثائقية أو رجعية ولكن تشكيل مفاهيم تحقق المعنى ذي الصلة من الناحية الاجتماعية والتأمل الذاتي، مما يثير التساؤل عن كيفية التعبير عن التاريخ بطريقة فنية وبأسلوب مناسب لكي يعكس التعبيرات الفنية الحقيقية ويتجنب كونه مجرد مؤرخ فني.

وفي بداية عام ٢٠١٢ قدم حافظ مجموعة جديدة من اللوحات تحمل اسم "حول الشفرات والرموز ومتلازمة ستوكهولم" .....قُدم رمز الإلهة المصرية القديمة حتحور على هيئة بقرة في أغلب الأحيان ويؤدي هذا الرمز دورًا بارزًا كما هو جلي في العمل "اثنتان حتحورمن ستوكهولم ونوت واحدة"..... ووفقًا لوجهة نظر حافظ، فإن حتحور معبودة شديدة العطاء تضحي بلحمها لكي يأكل الناس ويعيشوا.... وكما هو الحال في الأساطير المصرية القديمة تُجسد حتحور مبادئ السعادة والأمومة والحب..... يعرض سطح اللوحة مساحة من اللون الزاهي الذي يتماشى مع السطح التصويري الباهت لجدران المقبرة المصرية القديمة.....فإن قصصه اُبتُكرت من خلال استخدام قواعد التصوير الزيتي المصري القديم ذي الأسطح التصويرية المستوية والأنماط البشرية التي تنتشر عبر انتظام دقيق..... ومع ذلك، فإن انطباع التسطح يتلاشى فورًا في حالة النظر إلى اللوحة عن قرب.

يُعد نسيج اللوحة غنيًا للغاية، حيث إن لوحة الألوان المُكملة المصفوفة تُستخدم في طبقات سميكة تستحضر خطوط مُقطرة متشعبة تسود خصوصًا في الجزء الأسفل باللوحة الزيتية لترمز إلى تنوع الأشخاص عند حافظ. وعلى نقيض التلاعب الواضح بالألوان المُقطرة فإن الجزء العلوي يغلب عليه ألوان الأبيض والبني المصفر الفاتح والرمادي التي تشكل مربعات غير منتظمة من مقاييس الفرشاة. وبما يتماشى مع فكر حافظ، فإنها ترمز إلى التقسيم والمبارزة في نمطهما المحدود، أي نمط العزلة. كما يعرض النصف الأعلى للوحة صفًا من الراكضين ينتقلون من اليمين لليسار في طريق يؤدي إلى مرتفعات، وعلاوةً على الآلهة المصرية، يؤدي الراكضون دورًا رمزيًا بارزًا في المفهوم الفني لحافظ. حيث يتلاعب بالمعاني المتعددة لكلمة "فرار"

مثل الهروب والطيران والتسلق والجري..... لذا، قد يمثل الراكضون الانتقال من هوية إلى أخرى أو الهجرة أو التنقل الإجباري أو الرحيل أو ببساطة الارتقاء من مستوى إلى آخر. ووفقًا لحافظ، قد تكون هذه الرحلة من الشرق للغرب مثل هجرة العقول أو رحلة في أغوار النفس كنوع من أنواع العزلة.

وناهيك عن الشخصيات البارزة لحتحور والراكضين، فإن اللوحة توضح مجموعة متنوعة من الرموز الأخرى مثل أزهار التوليب والكوكبة الإسلامية. ووفقًا لخلفيته الجغرافية والثقافية، قد يختلف تفسير المشاهد وفكه لشفرة الرموز الخاصة به. ومع ذلك، سوف يدرك المشاهد أنها تلمح إلى التدرجات المختلفة للهوية المصرية. وتكرارًا، يتصدى المفهوم الفني للانقسامات الجلية مثل الثنائيات الدينية في مقابل الثنائيات العلمانية. حيث تشير الكوكبة الإسلامية إلى تيارات فكر دينية، تنطوي أزهار التوليب على ذكريات حسية دنيوية بالنسبة لخالد حافظ. استخدام أسلوب الفن التلصيقي مع استخدام تقنية الرسم التنقيطي فكرة تكوين هذه الثنائيات كاللوحة.

يعود حافظ من خلال مجموعة لوحاته ورسوماته "المضي قُدمًا للنهار" إلى أيقونة عارضة الأزياء المُستمدة من مجلة أزياء شهيرة ليعيد صياغتها إلكترونيًا ويدمجها مع تاج حتحور الإلهة المصرية القديمة ليكون رمزًا مختلطًا مرةً أخرى..... ويشير حافظ هنا إلى عقيدة أنثوية مقدسة "أنوثة تامة التقديس"، والتي تجسدت كثيرًا في صورة آلهة مصرية قديمة مثل إيزيس أو حتحور أو باستت أو سخمت، والتي قد تمتلك كل منهن مواصفات مختلفة في شتى السياقات المتعلقة بأيقوناتهم بصفتهن إناث بشرية أو بقرة أو قطة أو لبؤة وبناءً عليه، تمثل باستت القطة الأليفة الوديعة، في حين أن سخمت تمثل النسخة الثائرة المتوحشة للعقيدة الأنثوية ذاتها. وعلاوةً على ذلك، فإن رمز حتحور هو إشارة غير مباشرة لمصر. وتُرسم الإلهة البقرة بشكل بارز في لوحاته التي ترسم على قماش الكتان "لتجسد مساحة معينة تتصف بالتسامح والجود والاحتواء لساكنيها". فضلاً على أن عنوان اللوحة "المضي قُدمًا بمرور الأيام – يُعد تذكيرًا قويًا بعنوان "كتاب الموتى" للمصريين القدماء، وهو مدونة من التعاويذ المُخصصة لمساعدة المُتوفي في الموبقات المتعددة بالعالم الآخر كما يتخيله المصريون....غير أن تخصيص حتحور لتكون رمزًا للأمة المصرية ليس ظاهرة جديدة في الفن المصري الحديث.... فقد أشار فنانون مصريون أخرون مثل عبد الهادي الجزار إلى أيقونة حتحور التي تمثل رمزًا للريف المصري كونه أمًا راعيةً لإثارة معنى غامض..... وعلى سبيل المثال صوّر الجزار في إحدى لوحاته فلاحة لها صفات حتحور تحمل الميثاق الوطني الذي قدمه جمال عبد الناصر، وكثيرًا ما يوصف هذا العمل الفني بأنه تصوير مؤكد للنُهج السياسية لناصر، وبالتالي فهو فن سياسي اشتراكي..... غير أن اللوحة تتضمن مجموعة من التليمحات التي تسمح بقراءة مختلفة.... فعلى سبيل المثال يمكن أن يرمز وجه الفلاحة الأخضر إلى الثروة الزراعية لوادي النيل ولكنه يمكن أن يمثل تمثيلًا رمزيًا للمرض كذلك..... ومن المحتمل أن حافظ يشير إلى الجزار عندما خصص حتحور ويتبنى تقنية الرموز متعددة الطبقات الخاص به لإثارة معنى غامض.

وبإمعان النظر في اللوحة، يمكن للمرء أن يلحظ أجزاء النصوص التي تظهر تحت طبقات اللون وبجوارها إذ يستخدم حافظ قطع من الصحف والمجلات في لوحاته بجانب الصور الصحفية والإعلانية من أجل تقديم إضافة ذات أهمية لإحدى وسائل الإعلام ومعناها وجمالياتها.

وحاول حافظ من خلال نهج الوسائط المتعددة الذي يتبعه أن يتجاوز القيود المفروضة على إحدى وسائل الإعلام المفردة من خلال الجمع بين الرسم والكولاج.. ففي استراتيجيته الفنية شكلت أجزاء الصحف مصادر للمعلومات .... وعلى نحو مماثل كانت الرسوم الجدارية في مصر القديمة شكلًا من أشكال إيصال المعلومات، وقد شملت تقنياتها تصميم عناصر البصرية لصياغة رواية مسطحة مصورة حركية وهذا ما اتبعه حافظ في لوحاته إذ ربط هذا الشكل من الرواية بوظيفة القصص الهزلية والأبطال الخارقين الهزلين في العصر الحديث مثل باتمان والمرأة القطة، ومع أخذ هذا في الاعتبار، نجد أن تركيب أجزاء الصحف يكشف عن معنى أعمق، وبتناول وظيفة أنواع وسائل الإعلام المختلفة وقصصها، ينتقد حافظ تصورات الأيديولوجية وخطاباتها التي أصدرتها وسائل الإعلام التي تهدف إلى تسوية النزاعات بدلًا من الحوار.

إضافةً إلى اللوحات متعددة الوسائط تضم سلسلة المضي قُدمًا بمرور الأيام لأول مرة رسومات ضمن سياق العرض وفي الرسم بجرأة بمرور الأيام استخدم حافظ تقنية الرسم الخطي والكولاج لنقل صورة ذات طابع كاريكاتوري محملة بأنواع متنوعة من الرموز..... ويمثل سيلويت البقرة المصرية القديمة حتحور والنافذة المفتوحة صلة محتملة بالتاريخ المصري القديم .... ويلمّح الرسم مرة أخرى إلى استمرارية الهوية المصرية وذروتها في الطبقات وذلك من خلال

الربط بالحاضر كما يشير التليفون المحمول الملقى على الأرض .....تداعب الصور الرمزية المتعددة التي توثق ملاحظات حافظ خلال عدة سنوات خيال المشاهد وتحثه على فك التشفير والتشفير والعكس، لذلك ليس هناك حكم أو تفسير متروك للمشاهد المعنيّ. وبالتالي، تتضمن الرسومات العديد من الخصائص التي تميز أعمال خالد حافظ الفنية وهي الإيماءة الساخرة، والكولاج والتقنية متعددة الطبقات وجاذبية التخصيص والتحول للأيقونات الرمزية التقليدية إضافةً إلى الربط بين الصور القديمة والمعاصرة. غير أن معنى الأعمال الفنية يظل غامضًا ولذلك يتسبب في مناقشات معقدة حول ما معنى كون المرء مصريًا بصفة عامة وكونه فنان مصري بصفة خاصة.

نبذة عن الكاتبتين

درست الدكتورة/جوديث بير الأدب والفنون الجميلة والدراسات الإعلامية بين ٢٠٠٤ و٢٠١٠ بجامعتي كونستانس (بألمانيا) والقاهرة. وأثناء دراستها عملت بصفة مستقلة لدى مجلات وصحف مختلفة تعنى بموضوعات الفن والثقافة..... وقد ركزت رسالة الدكتوراة الخاصة بها على الأنماط الزخرفية والمتكررة في الفن المصري المعاصر والثقافة البصرية. وتعمل حاليًا مساعد مسؤول في مركز الفن والإعلام في كارلسروه.

تخرجت كاثرينا ستوفيساند من جامعة كولونيا (بألمانيا) وحصلت على شهادة في علم المصريات والآثار الكلاسيكية وتاريخ الفنون. يتعلق بحث رسالة الدكتوراة الحالية لها بالمخططات التصويرية على التوابيت المصرية القديمة في العصر الفرعوني المتأخر مع تناول أساليب ومفاهيم جديدة مثل دراسات الثقافة البصرية. وهي تعمل في المعهد الألماني للآثار بالقاهرة.

خالد حافظ .... عن برلين
والواقعية المفرطة

خالد حافظ .... عن برلين والواقعية المفرطة

في لقاء أجرته المُدونة جيزا نورمان مع الفنان خالد حافظ بمناسبة العرض المنفرد للفنان بعنوان "عوالم الواقعية المفرطة" في جاليري نومي في برلين في مارس ٢٠١٨.
وهو مشروع يمثل الجزء الأول من ثلاثة معارض فردية تقام عبر ثلاث سنوات .... ويسبق العرض الثان بجاليري أفق بالقاهرة بعدها بعام (٢٠١٩)

جيزا نورمان: خالد حافظ .... قدمت أول عرض منفرد ببرلين في جاليري نيما شوترسنة ٢٠١٣ .
وكان بعنوان "كروموسوم برلين" وقد حام حول تعدد الهويات والانتقال المكاني وتعدد المزج والتغيرات التاريخية المستمرة التي لا تلائم فقط تاريخك المحلي ببلدك الأم القاهرة ، ولكن أيضًا تاريخ برلين .... فما هو شعورك بالعودة إلى برلين بمعرضك المنفرد "عوالم الواقعية المفرطة بجاليري نومي في برلين؟ وما هي علاقتك الشخصية مع برلين كمدينة حاضنة لهويات عدة؟

خالد حافظ : برلين هي قصة حب منذ اليوم الأول .... في الواقع ألمانيا هي ... جئت أولاً إلى ألمانيا عندما كنت أبلغ من العمر ٢٢ عاما وكان ذلك عام ١٩٨٥.
حيث كانت لا تزال ألمانيا الغربية ... لقد كانت علاقة حب في المقام الأول ... وكنت أصغر سنًا في ذلك الوقت ... لقد سافرت مثل أي شخص آخر حيث كان الزمن مختلفًا ... قبل صعوبة التأشيرات وحواجز الدخول المتعلقة بالهجرة وغيرها من القيود المفروضة على السفر.... ولم أعد إلا في عام ٢٠٠٧.
كان ذلك القدوم لعرض جماعيا... تم تتالت العروض منذ ذلك الحين.... وأحيانًا ماوصلت إلى ست زيارات في السنة الواحدة.
في معرض نايما شوتر حاولت سرد قصة شخصية مع المدينة .... ولعب الرسم دورًا حيث كان جزءًا لا يتجزأ من العرض..... لقد كان عرضًا رائعًا وافتتاحًا عظيمًا بالإضافة إلى الاستقبال الكبير.... دفعتني المدينة وفريق الجاليري إلى التعبير عن الحب من خلال الافتتاح الكبير والعرض الرائع.

وفي عرضي الفردي الثاني في برلين أتعاون مع جاليري نومي .... عملت مع لوكا باربيني الذي كان مسبقا يقوم بدور القيّم للعروض الإليكترونية الكبرى قبل تولي دور صاحب قاعة للعروض الفنية.
مع كل قطعة في العرض الثان" عوالم الواقعية المفرطة" نحاول تكوين سرد مرئي مع كل عمل يرسل الخيوط المرئية ليتحاور مع عمل آخر.... فلا يزال استكشاف الهوية يثير اهتماماتي ويشكل جزءًا لا يتجزأ من كل عمل تم

اختيار التركيبات الفنية المصحوبة بمقاطع الفيديو (عملان فيديو انستاليشن) لطرح المزيد من الأسئلة المشتركة التي تتجاوزحدود الإجابات التقليدية والمسبقة ..... هذه المرة قمت باستكشاف الذاكرة والمساحات الشخصية وتصوري "المراجع" لسياسات المجال العام في الأعوام السبعة الماضية.... كما هو الحال دائمًا في برلين تجاوزت المدينة وفريق جاليري نومي توقعاتي.

جيزانورمان: بدءًا من مشروعك "كروموسوم فيلادلفيا " المنفذ في عام ٢٠٠٥.

فإن أعمالك منذ ذلك الحين تدور حول تمثيل ثقافة مختلطة تجمع بين عناصر من الشرق والغرب أو كما وصفتها وسائل إعلام دولية "تصادم الثقافات". حتى في سلسلة مجموعتك الجديدة ما زلنا نجد هذا المزيج الذي لا لبس فيه من الأيقونات القديمة مع العناصر المعاصرة لما تم رؤيته بالفعل من الإعلانات، فهل هذه الثنائيات (وغيرها) لا تزال هي العنصر الدافع في عملك؟

خالد حافظ: في الحقيقة فذلك هو نهجي في تخصيص العناصر التاريخية في عملي بمزج الحقائق الواقعية البديلة والجديدة بتفكيكها ثم إعادة بنائها حيث يحدث هذا بشكل طبيعي من خلال المزج المرئي الرقمي والملتصق.... إن العملية التي يتم من خلالها تركيب قناع أحد قدماء الآلهة على صورة عارضة شهيرة من مجلة للأزياء أو صورة للاعب كمال أجسام من إحدى إعلانات سلاسل صالات الجمنيزيوم المنتشرة في القارات تسمح لي بالمزج والمحاذاة وذلك على المستويين المرئي والمفاهيمي.... وهذا يكسر الحاجز بين الماضي والحاضر فأنا أقوم بهدم التصور المسبق للوقت المتوقع.... فالأجساد تغيرت واختلطت وتجاوزت المكان والزمان في عالمنا الحقيقي هذه الشخصيات نضجت بالحياة في بعدها الخاص في عوالم الموضة والرياضة وأصبحت تلك الأجساد شبه مؤلهة.... عندما اقترح جان بودريار مصطلح "الواقعية المفرطة" كان يشير إلى صورة لاستمرارية الزمان والمكان التي تم تجميدها في صورة ما مما يشكل جمالياتها الخاصة بسبب تقيد الوسيط الواحد..... وبالتالي تصبح "صورة لواقع تم انتزاع الروح منه وأصبح ذو جماليات خاصة به..... وبالتالي فيصبح العمل الفني حقيقة خاصة به في بعده الزمني-الحيزي الفريد..... فعادة ما يكون اختيار القطع الفنية للشخصيات القديمة من الشرق واختيار "الأجسام" من المجلات الغربية من لاعبي كمال الأجسام أو إحدى عارضات الأزياء الشهيرة، ومن ثم ثنائية الشرق والغرب وتجاورهما داخل فراغ أبدي.

جيزا نورمان: لقد قمت بعمل فيديو رائع عام ألفان وستة وهو "ثورة: حرية ..اشتراكية.. وحدة" تعرضه للمرة الثانية أيضًا في عرضك المنفرد الحالي في جاليري نومي.... وفي هذه اللحظة يبدو أنك عبرت بطريقة مركزة في مساحات التصوير.... فهل تعمل الآن في كتابة فيلم /

فيديو جديد؟ تم نشر مقاطع فيديو شيقة جدًا مؤخرًا، مثل الخاصة بالمصمم الياباني كيييشي ماتسودا الذي يتعامل مثلك مع حقائق الواقعية المفرطة.... ما رأيك في هذا النوع من فن الفيديو (وأنا أعلم أنك ذكرت من قبل أنك لا ترغب في أن يطلق عليك اسم "فنان فيديو" وتفضل لقب صانع الأفلام)، وكيف يمكن أن يكون أسلوب وجماليات مشاريع الفيلم/ الفيديو لك اليوم؟

خالد حافظ: أوافق على أن عملي في الأفلام/الفيديو تباطئ في السنوات الأربع الماضية.... في الحقيقة لم أقم بكتابة نص مرئي منذ ألفان وإحدى عشر....حيث آخر إنتاج قمت بإنتاجه كان "يوميات الفيديو" وكانت أعمالي في معرضَي بينالي فينيسيا المتتالين الخامس والخمسين والسادس والخمسين أعمالًا غير سردية.... لقد قمت بتصوير وإخراج ثلاثة أعمال بعنوان "في الضوضاء والصوت والصمت"...أحدهما صنع خصيصا للبينالي الخامس والخمسين ...صورت وركبت العمل بين سبع مدن حول مفهوم المياه والنهر والبحر والجزيرة وهشاشة الحياة أمام الطبيعة.... وللبينالي السادس والخمسون ركبت عملا من رسوم متحركة بنيت على عناصر م لوحاتي الخاصة.... السبب في عدم الدخول في الإنتاج السردي هو أنني فقدت الاهتمام بالشأن العام الذي شكل مضمون أفلامي السابقة كلياً وبشكل قاطع....في الوقت الحالي يمكنني القول بأني فقدت ذلك الاهتمام "لبعض الوقت".

قاد المضمون السياسي –الاجتماعي عملي في الأفلام/الفيديو منذ أول الألفية.... وجدت في الشأن العام داوما طريقتي الساخرة لطرح روايتي.... في الأعوام الأخيرة فقد الكثير من الناس الكثير: الشباب والشاعرية والتفكير الطليق.... فلا يمكن أن يتضمن نهج عملي في السخرية أكثر من ذلك.... والسخرية لدي هي "البعد الصوتي" فهي الطريقة التي أجيد التعبير بها.... فأنا ابحث عن ابتسامة المشاهد خلال اقترابه من عملي....ولامكان للابتسامة الآن.... فأنا أميل أكثر إلى الرسومات والفن التركيبي للتعبير ودمج استخدام الفيديو مع باقي عناصر العرض .... أما عن مصطلح الواقعية المفرطة المقترن بأعمالي التصويرية أحيانا فهو اقتراح من بودريار منذ الثمانينيات....ومنذ ذلك الحين استلهم العديد من الفنانين هذا الفكر والكل له طريقته مختلفة.... فتعد فكرة عمل فني يحاكي الواقع ويصبح هو الحقيقة ولايمثل أصل هي فكرة جذابة.

بالنسبة لي أود أن أوصف بفنان بصري وصانع أفلام وليس فنان فيديو.... الفيديو ليس سوى أداة لصناعة فيلم من بين أدوات أخرى.... إذا سألتني عن أسوأ عمل فني رأيته في حياتي وما أكثر ما تكرهه فسيكون حتما من نوع فنون الفيديو..... صناعة الأفلام هي العمل الأصلي حيث تتحد الكتابة والنصوص والمونتاج والصوت لتشكيل رواية حقيقية

أوخيالية.... فأعمال فنون الفيديو التي لا يتم كتابتها تعد مخاطرة كبيرة حيث تكون جودتها الفنية على صعيدي الفكرة والتنفيذ دون المتوسطة في كثير من المرات.... على أي حال فإن الفن الملهم بغض النظر عن الوسيط- يظهر ولديه قوة آسرة.... فالأعمال متوسطة الجودة من جميع الأنواع موجودة في كل مكان.

جيزا نورمان: القومية: ترامب وحركات يمينية سياسية جديدة مثل حزب البديل من أجل ألمانيا ....حول التفاهم بين الثقافات الشرقية والغربية؟ كيف تقيم تلك الأفكار والنزعات القومية الجديدة؟

خالد حافظ: القومية تهديد من الشرق ومن الغرب، من الجناح اليميني الديني إلى الجناح اليميني القومي.... بالنسبة لي كلاهما يرهبان عقليًا حتى لو لم يكن جذريًا.... أعتقد أنها حلقة مفرغة: الاستعمار الجديد يطرد الناس من بلدانهم لأن القوات الاستعمارية تتعامل مع الفكر القومي بجميع أشكاله.... فهي حلقة مفرغة....

جيزا نورمان: وكيف تغير وضعك الشخصي كفنان قائم بالقاهرة منذ ماسمي بالربيع العربي؟

خالد حافظ: أعتقد أنني لست نفس الشخص...لقد فقدت الاهتمام بالشأن العام وتغيرت أولوياتي إلى القيم المرئية التي تتجاوز الأحداث البسيطة.... أحب ابتكار أعمال ستكون صالحة لكل زمان وتكون مرئية بعد عقود وقرون. كيف وإلى متى ليست لدي فكرة .أهتم بالتدريس الآن ومشاركة معارفي. أقوم بالتدريس لمدة يومين الآن وأستمتع بممارسة عملي في المرسم لمدة خمس أيام.نظام شبه مقدس.بما في ذلك عطلات نهاية الأسبوع.... بعد معرضي هذا استعد لمعرض كبير مكمل لهذا العرض في القاهرة سيكون اسمه "حدث ذات مرة في عدن".استعد له منذ سنوات مع منسق العرض الكيوراتور إيهاب اللبان وهو فنان أيضا. نخطط له منذ ست سنوات تحديدا. أظن انه سيكون العرض الأكبر حيث كم الأعمال في كامل مسيرتي.

على مدار الثلاثين عامًا الماضية.... قمت ببناء مسيرتي المهنية في القاهرة وما زلت سأفعل ذلك في الأعوام المقبلة.... أتباطأ في بعض الأحيان: قد يكون مرتبطًا بالمشاريع والمواعيد النهائية والسن /الاختيارات التي تأتي مع الخبرة.... اعتدت السفرلأكثر من عشر مرات في السنة للعروض....قررت قبل عامين عدم اختيار المزيد وترتيب الأولويات.... أنا دوما متفائل.... الموسيقى اليوم تلهمني كثيرًا.... أشغل ساعات من الموسيقى كل يوم حينما أعمل وحينما لا أعمل.... فلو لم أكن رسامًا / مصورا لوددت أن أكون موسيقيا.... ربما حان الوقت لتعلم الألمانية والإيطالية.... وربما آلة موسيقية لإحداث ضجيج في مرسمي... ربما.

إيهاب اللبان الفنان والمدير الفني لبينالي القاهرة
العاشر والحادي عشر والثاني عشر
والمخرج الفني والقيّم على معرض خالد حافظ الشخصي
بقاعة أفق "حدث ذات يوم في عدن"
في حوارٍ مع خالد حافظ، في القاهرة بتاريخ يناير ٢٠١٩.

إيهاب اللبان الفنان والمدير الفني لبينالي القاهرة العاشر والحادي عشر والثاني عشر والمخرج الفني والقيّم على معرض خالد حافظ الشخصي بقاعة أفق "حدث ذات يوم في عدن" في حوارٍ مع خالد حافظ، في القاهرة بتاريخ يناير ٢٠١٩.

إيهاب اللبان: لقد خططنا لعقد هذا المعرض على مدار مدة تزيد عن ثماني سنوات حتى الآن... أتذكر أن الأمر بدأ من خلال محادثة بيني وبينك في باريس عندما كنت القيم على معرض خمسة وعشرون عاما من الإبداع العربي في معهد العالم العربي بباريس..... تحدثنا عن كل من التصور والإنتاج.... حيث أتذكر أننا تطرقنا للحديث عن "عبء الهوية الثقافية" وكيفية عدم المبالغة فيها.... كيف تنجح في منح عملك "الجرعة المناسبة" إذا أمكنني قول ذلك- من عناصر الهوية الثقافية والهوية الشخصية على حد سواء؟ ينطوي السؤال جزئيًا على طريقتك الفنية المتبعة لتجنب السقوط في فخ العمل باستخدام الصور الأيقونية والحقائق السردية دون الانحدار إلى الكليشيهات المرئية التجارية، مع الحفاظ على بصمتك ذات القالب المعاصر الفعال.

خالد حافظ: أعتقد أن التمادي في اختيار عناصر من الهوية الذاتية هو فعل يوقعنا دوما في فخا ثقافيا ....يحذرنا جون برجر في نصه العمدة "طرق الرؤية" من الجاهلية المرئية والثقافية: حيث نقول ما يقوله الآخرون ونتبع ما يتبعونه .... لذا يوصي بعدم استخدام التعبيرات الاصطلاحية للنصوص المرئية حتى لانحاكي من يجترون المصطلحات كالمسلمات....
لدينا في مصر وفي أنحاء متفرقة بالشرق الأوسط التصور ذاته بشأن الفنانين المصريين الذين يسعون لاستخدام العناصر المرئية المستخلصة من التراث المصري القديم.... أعتقد أن المشكلة تكمن في طرق التعليم الفني الخاصة بفترة ما بعد عصر النهضة الغربية مجتمعة مع الخطاب النظري والنقدي الغربي الخاص بفترة ما بعد الحرب العالمية الثانية.... حيث تمكن النقاد ، إلى حد ما- من إقناع الرأي العام بأن الفنانين الذين يستخدمون عناصر من التراث القديم ينحدرون في فخ الكليشيهات أو الغرائبية أو الشوفينية....
في أثناء فترتي الوجيزة التي أمضيتها بالتجريد استخدمت عددًا لا بأس به من عناصر الملامس الخشنة التي تحولت إلى علامات مستترة حافلة بذكريات الطلاسم المصرية القديمة.... اكتشفت عقب ثماني سنواتعدم قدرتي على المضي في طريق التجريد .... فهناك رواد في الفن التجريدي في مصرممن هم أكفأ لتلك المساحة مثل فاروق حسني وآخرين قلائل ولست من ضمنهم..... لقد كنت بحاجة إلى سرد قصص من خلال التصوير..... في ذلك الوقت لم أكن بدأت بالفعل طريقي في مجال الأفلام/الفيديو .... كنت في حاجة إلى سرد قصص وكان استخدام الفيديو والأفلام كوسيلة إضافية للتعبير أمرًا معتادًا فقط في فترة لاحقة.....
في أحد الأيام عندما كنت أقرأفي مرسمي اكتشفت أن باتمان هو أنوبيس والمرأة القطة هي آلهة باستت أو سخمت وأن إله الأرض جيب هو "هولك الخارق"..... فجميع ما سبق لديهم تكوين متطابق ودور مماثل على مدار خمسة آلاف ومائتي عام عقب البداية الأولى للمفهوم.....مفهوم المعبود المصري القديم الذي يصبح في عصرنا الحديث بطلا مخلصا طاردا ومطاردا للشر..... تلك الملاحظة منحتني الحل الذي بحثت عنه لسرد القصص التي لم تكن كليشيهات..... فنجحت في سرد قصة وإزالة الحاجز بين الشرق والغرب..... فأجسام الإناث المُستخدمة في لوحاتي مستوحاة من مجلات الأزياء الغربية وصور الذكور مستمدة من المواد المطبوعة الغربية لكمال الأجسام..... كما أسهمت تلك الملاحظة أيضًا

في حل العنصر الزمني: الماضي والحاضر حيث إنني حورت وحولت صورة أبطال الإعلانات المعاصرة الملصقة مع بعضها البعض إلى معبودات من مصر القديمة للقيام بدور في الحياة المعاصرة..... كما أنني أحاول كشف الأمور الخاصة بطبيعة "المقدسات" من خلال جعل االمعبودات القديمة تتسم بحرية الحركة والمشاغبة والدنيوية..... وفي هذه الحالة يصبح التاريخ القديم مجرد نقطة لانطلاق البحث.

إيهاب اللبان: إنك دائمًا ما تذكر تقريبًا في جميع الحوارات التي قرأتها خلال السنوات الأخيرة، ولا سيما عقب عام ألفان وإحدى عشر قيامك ببناء عملك الفني التركيبي "مقبرة سوناتا في ثلاث حركات عسكرية" والإشارة إليه باعتباره أحد أكبر أعمالك الأكبر والأقرب إلى قلبك والأسوءهم حظًا..... أتذكر أننا تعاونا سويًا في ذلك العمل الفني التركيبي مواجهين جميع التحديات الخاصة بتصوره وإنتاجه لبينالي القاهرة الثني عشر..... هل هذا حنين لذلك العمل بعينه؟ أم حنين للمجهود أو البحث أو فريق الإنتاج أو .....؟

خالد: راودتني فكرة بناء معبدا خشبيا في أوائل عام ألفان وعشرة في مرسمي القديم بهليوبوليس عن طريق المصادفة..... ثم – راودتني فكرة ابتكار نماذج مماثلة لشكل حروف الأبجدية القديمة التي تعتمد على دراسة الأيقونات العسكرية: مثل القناص والجي آي (جندي المشاه الأمريكي) والطائرات المروحية والحربية والدبابة والكلاشينكوف..... كنت أبتكر لوحات كبيرة على قماش الكتان وصممت لوحة ثلاثية بلغت عند اكتمالها مايتخطى سبعة أمتار في مترين... وصفت مليحة الطبري صاحبة الجاليري في دبي عند زيارتها الأولى للمرسم هذه الوسائط المختلطة على سطح لوحة الكتان عند الانتهاء منها على أنها "ابتهاج غامر وجنون تام"....

عقب المشروع التركيبي بينالي القاهرة تم عرض العمل بعد أربعة أعوام من عملي المنفرد "معبد للأيام الممتدة" في جاليري أيام في السركال دبي ونال "إنبهارا صاخبا" لضخامة المشروع.... كانت هذه اللوحة جزءًا من العمل الفني التركيبي "مقبرة سوناتا في ثلاث حركات عسكرية" الذي أنشأته لعرضه في بينالي القاهرة... وقد تمت دعوتي لبناء ذلك العمل من قبلك بصفتك قوميسيرا للبنالي.....

ولذلك انشأت معبدا بثلاث حجرات...استضافت الغرفة الأول اللوحة محل النقاش وعُرضت في ضوء أسود وهو نوع من مصابيح فلورسنت فوق البنفسجية التي لا تلاحظ / ترى سوى الأشياء البيضاء.... وكانت هذه المرة الأولى لي والأخيرة بالطبع التي أعرض فيها لوحة في الظلام..... رغبت في ابتكار عمل فني تركيبي باستخدام لوحات تعتمد على الأيقونات العسكرية التي تُجلب لنا من خلال الصور التي يروجها الإعلام..... وتطور ذلك المشروع معك فيما بعد في مقابر أخرى في معهد العالم العربي في باريس ومتحف هافرماجيسنت في بودن بالسويد ومتحف البحرين الوطني ....ثم تم تطوير الفكرة كليا بالتحريك في بينالي فينيسيا السادس والخمسين في إيطاليا.....

إيهاب اللبان: كان لدينا مشروع ننوي اقتراحه لمثيل مصر في الجناح المصري ببينالي فينسيا مرتين في الأعوام السابقة....

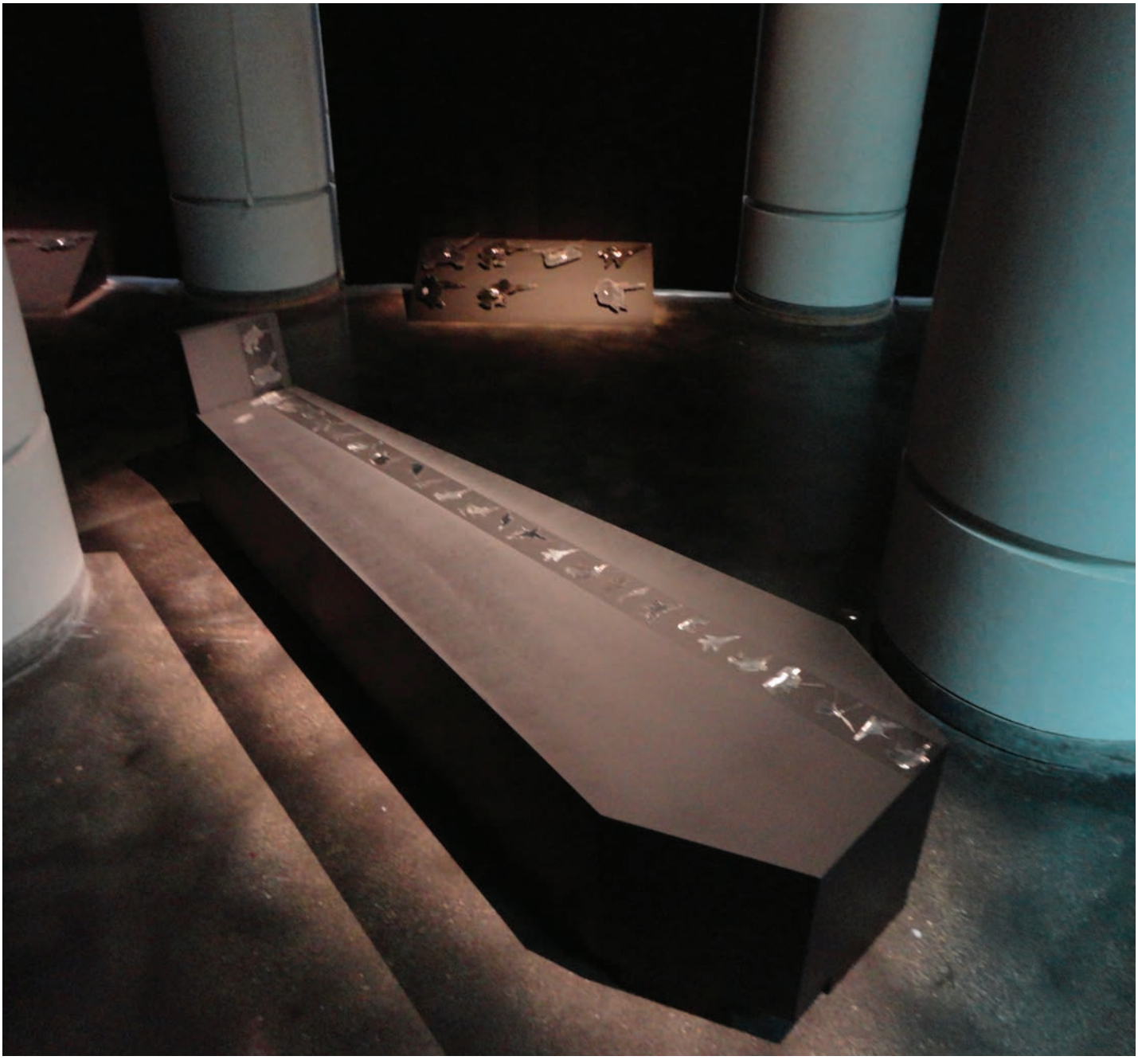
إلا إنه لم ينجح لعدة أسباب خارج إرادتنا.... ومن ناحية أخرى لقد عرضت أعمالك في معرض بينالي فينسيا الخامس والخمسين والسادس والخمسين والسابع والخمسين.... كما اشترك شقيقك عمر دنيا شخصيًا في معرضين من تلك المعارض مرة بصفته منتجا / قوميسيرا بذلك ومرة أخرى بصفته القيم على الجناح الوطني لأحد دول أمريكا الوسطى.... وفي هذه المعارض الثلاثة على مدار ست سنوات كيف كانت تجربتك ورد فعل الجمهور على أعمالك الفنية وخاصة التركيب في فينيسيا؟

خالد حافظ: في غالب الأمر بينالي فينيسيا يُعد عادةً مناخًا من الابتهاج والجنون والضجيج الغامر حيث يتم العمل في جو من الصخب والازدحام ونقص القوى العاملة ونقص الإمدادات ويوم عمل قصير للغاية خلال التحضير.... إلا أن النتيجة بالنسبة لي كانت إيجابية للغاية.... صُنف عملي الفني التركيبي في أحد المدونات على أنه واحد من أفضل عشرة أعمال على مستوى جميع أعمال المعارض التابعة الموازية الرسمية.... كما حظى بالتميز وذُكر مع الصور في المجلة الفرنسية الرائجة نصف الشهرية آرت بريس كأحد أبرز علامات المعارض التابعة الموازية الرسمية....يقيناوددت أن أحصل على حيز أكبر إلا إنه تم الانتباه إلى المشروعين في المناسبتين على النحو الأمثل وتم تقديره بما يكفي.... صُنف المعرض الجماعي "في مواجهة العاصفة" كأحد أبرز المعارض الثلاثة التابعة الموازية الرسمية التي تتم زيارتها.

إيهاب اللبان: إنك تتبنى ، وأنا أستخدم كلماتك الخاصة- أسلوب الانضباط العسكري لساعات العمل في المرسم الخاص بك، ومن المعروف أنك تستنكر هؤلاء الأشخاص الذين ينتظرون الإلهام..... وبالنسبة لي كفنان وكمنسق ومنتج للعروض الضخمة لا بد أن أعترف أنني قد أشاركك بعض أفكارك ، ولا يمكنني قول جميعها.... ولا سيما أنني منتجًا لعدد كبير من المعارض التي تتطلب أسلوب الانضباط العسكري في إنتاجها..... بالنسبة لك: ما هي الأمور الأكثر أهمية لكي يؤدي الفنان شقه الإبداعي؟

خالدحافظ: لا يقتصر الأمر بالنسبة لي على الشق الإبداعي مثلما ترى.... بل الإداري أيضا.... عناصر الإنتاج لاتكتمل إلا بالإدارة الصارمة.... إنني أؤمن بوالت ديزني و روبرت ريدفورد وأورسن ويلز الذين يجمعون جميعهم بين الدور الإبداعي ودور المنتج المدير.....كذلك محمد عبد الوهاب ومحمد فوزي الذان أسسا وتولىا إدارة شركات تسجيل صوتيات عملاقة عاشت بالتسويق والمبيعات.... ببساطة لم يكن ليتمكن أي من هذه الأسماء من أن يكون منتجًا من خلال انتظار الإلهام فحسب... بل أنهم اضطروا إلى أن يكونوا رجال أعمال ويجيدوا التعامل مع الميزانيات والتخطيط والتنفيذ وإدارة الأشخاص أيضًا.... يمتلكني العزم والحرص على خوض عمل يومي متواصل في المرسم يتسم بالانضباط العسكري

سوناتا لمقبرة مستقبلية في ثلاث حركات أركيولوجية. تم التكليف لهذا العمل من قبل معهد العالم العربي بباريس للمعرض المتحرك "٢٥ عاما من الابداع العربي" والذي انتقل بعد باريس لمتحف الفن الوطني بالمنامة. تم استخدام عمارة الأعمدة المؤسسة لمبنى معهد العالم العربي لبناء العمل الفني.



وقضاء ساعات طوال في المرسم..... كما ألتزم بالتأكد من توفر تكلفة الإنتاج والإمكانية لإنتاج جودة عالمية المستوى على الصعيد التقني.... كما يكفل التدفق المستمر للعمل توفر مشروع طويل الأمد.... أعتقد أنه لا بد أن يكون لدى كل فنان "افتتانا" أو "هاجسا" من أي نوع ليمكنه من الانطلاق في "صنع" المشروعات الفنية.... التقنية هي نقطة فائقة الأهمية... هي الأهم في رأيي... فالمفاهيم تتطور عبر ساعات طويلة من البحث إلا أن التقنية السيئة هو العدو الحقيقي....هي جريمة فنية... وأؤمن بأهمية أن تتضمن السنوات الثلاث الأولى في جميع نظم تعليم الفنون على تدريس التقنيات فحسب.... ثم السماح بإتباعها بتطوير المفاهيم في الفصول الدراسية النهائية ... وأنا أنتقيت كلماتي بعناية هناك.

اللبان: اليوم يمثل عرضك الفردي "حدث ذات يوم في عدن" بقاعة أفق إثنان وثلاثون عامًا من العمل والخبرة.... أُقيم عرضك المنفرد الأول "هلاوس" في المركز الثقافي الفرنسي عام سبعة وثمانون ...حينها كنت تبلغ ثلاثة وعشرون عامًا.... وعلى مدار هذه العقود الثلاثة بدأت العمل بصفتك مصورا فقط ثم أصبحت الأعمال الفنية التركيبية مجالًا متكررا في عروضك.... ثم عملك في مجال الأفلام / الفيديو الذي ابتدأ في عام ألفان وواحد... ومنذ ذلك الوقت عرضت أعمالك على نطاق واسع في المتاحف بصفتك فنان فنانا بصريا عابرا للوسيط... وفي العقد الأخير أصبحت أيضًا الفوتوغرافيا وسيطا متكررا في عروضك.. كيف تصف مسار رحلتك الإبداعية وتقدمك فيها؟

خالدحافظ: كان التقدم صعبا وممتعا أيضًا.... لقد رافقتني المتعة في كل خطوة... وأمتعني التحدث والتعبير عبر وسائط جديدة في كل مرة جربت فيها أحد الوسائط الجديدة... ونظرًا لنشأتي (مع والدَي الطبيبين في الجيش) فقد تربيت على الانضباط العسكري الصارم وأدرك صعوبة وقدسية العمل.... فالفن هو غاية المتعة ولكنه عملا شاقا وينطوي على الانضباط أيضًا إن أردت تخطي الهواية.... ينطوي العمل على المتعة والشغف في كل خطوة حتى الآن.... لدي العديد من الشعارات الملهمة المكتوبة على جدران مرسمي.... ففي الطابق الأرضي الذي أقوم فيه بالرسم الشعار الذي يحفزني هو " كل شيء أو لا شيء".... ومن أجل ذلك، أجتهد أكثر وأتبع كل طريق وأقبل كل عقد أعتقد أنني سأنجز فيه بجودة والتزام تامَين.... في هذا الطريق الفني الشاق عملت مع قاعات عروض مناسبة كما عملت عدة مرات مع منتجين وقاعات غير مناسبة في شتى أنحاء العالم.... البعض كان لديه نوايا سيئة والأكثر كانت نواياه حسنة ولكنه عانى من سوء الإدارة.... والبعض لم يواجه سوى الحظ السيء.... وكانت جميعها قرارات سيئة اتخذتها ودفعت ثمنها.... إلا أن المحصلة النهائية تميل للجانب الإيجابي فأنا محظوظ أيضًا لأني أعمل حتى اليوم وأنا أبلغ من العمر خمسة وخمسين عامًا ومع أشخاص يؤمنون بعملي ومحترفين يهتمون بالفن وبفني واهتماماتي بصفتي فنانًا... هؤلاء ممن يوازنون بين الإبداع وقيمة السوق دون التنازل عن جودة الإنتاج الفني....

أنا مصور يومي يحب التقاط الصور الفوتوغرافية وإنتاج

فيلم قصير سنويًا، على الرغم من أن الأمر أقل من ذلك بكثير منذ أربعة أعوام بالإضافة إلى عمل فني تركيبي واحد كل عامين أو كل ثلاثة أعوام... أحب سرد القصص والروايات والحواديت البسيطة والمركبة أيا كان الوسيط المُستخدم.. أقتنص المتعة في كل خطوة أقوم بها وأرغب أن يكتشف المشاهد المتعة ذاتها.

إيهاب اللبان: العمل مع القيمين والكيوريتورز والمنسقين... أتذكر عقب النسخة الثانية عشر من بينالي القاهرة أننا تحدثنا عن جودة القيمين.... وأعتقد أن ذلك كان في باريس أيضا وفي البحرين... ولدي تقديري الخاص بأن القيمين "الدخلاء" هم من أوجدوا المأزق الذي نشهده حاليًا في عالم البينياليات والعروض المتحفية... أقصد بالدخلاء القيمين الناشئين الآتيين من مجال بعيد عن المجال الإبداعي..... ما مدى أهمية العمل عن كثب مع قيم معرض... إذا انطوى ذلك على أية أهمية بالنسبة لك؟

خالد حافظ: يُعد هذا الأمر مهمًا إذا كان مع القيم المناسب.. أتفق معك أن العديد من القيمين الذين لا يتوفر لديهم أي تعليم فنون رسمي/تعليم إبداعي خاص بالمرسم وممارساته يخلقون ضررًا وأحيانا كوارث فنية وانتاجية أكثر من فائدة.... إنني أحترم وأقدر هؤلاء القيمين الوافدين منتاريخ الفن ومن مجال الاقتصاد السياسي لأن الفن بأسره هو سياسة وكل سياسة لديها اقتصادها الذي ينعكس على الإنتاج الإبداعي ولكن لابد من التعاون مع من "هم بالداخل".... وفيما يتعلق بمسألة الأهمية يصبح الأمر لا غنى عنه في العروض الجماعية والعروض المتعلقة بموضوعات معينة ومحددة.... فضلاً عن أهميته بالنسبة للمعارض الاستعادية أو المعزوفات المنفردة المميزة حيث يعرض الفنان مراحل عدة من مسار رحلته... إلا أن المعرض الأبسط والأقل أهمية لا يتطلب قسرًا هذا التضافر.... وتكمن روعة مثل هذا التضافر في أنه يعفي الفنان من تخطيطات وتنفيذات إنتاجية وإدارية معينة ويساعده على حسم المستهدفات الفردية الفنية وتحديد أولوياته منها.... إن القيم الجيد القادم من داخل الفن يؤدي دور "العين البديلة" ويوفر جودة المعرض الذي يُعد الأمثل في حجمه ومحتواه.... الفنان هو ناشط بالمراسم شأنه كرجل السياسة والراصد الشبيه بالعالم و"الموثق" الشبيه بالمؤرخ.... فهؤلاء هم الفنانين الذين يحترمون حرفتهم وأنا مؤمن بهذا النموذج من الحرف... والقيم المناسب يجلب كل ذلك إلى حيز المعرض.

عن خالد حافظ ٢٠١٩
مي التلمساني

عن خالد حافظ ٢٠١٩
مي التلمساني

تعارفنا أنا وخالد حافظ منذ ما يزيد عن ثلاثين عاما، في حي مصر الجديدة الهادئ حيث ولدنا ونشأنا في ستينيات وسبعينيات القرن العشرين. كان لإيقاع المكان، لروائحه ومطارحه، أثر في تشكيل طريقتنا في التفكير، في الحكي وفي المرح، في السكن وفي التعامل مع الأمكنة العامة، في تعاطي الزمن والانفلات منه، في اختيار العزلة وطرق الانخراط في جماعة، في الانتماء لطبقة متوسطة وفي الحفاظ عبر الطبقة على بقايا عالم هليوبوليس الكوزموبوليتاني والأمل في استعادته من خلال الفن والكتابة.

فيما بعد اكتشفت بتحليل العلاقة التي ربطتنا بالحي كمكان وبزمن الطفولة والشباب كزمن مرجعي، أننا نشأنا في بيئة متقاربة يميزها قدر لا يستهان به من البطء والتروي. اكتشفت أن مشاعر الحنين لهذا المكان-الزمان وحضوره في الكتابة وفي الفن بأشكال قد نعجز أحيانا عن تفسيرها هو ما يميز بعض الأعمال التي أبدعناها فنا أو كتابة. العلاقة بين هليوبوليس مدينة الشمس القديمة وبين مصر الجديدة هي علاقة استثناء بقاعدة، مدينة على أطراف ممفيس أو على أطراف القاهرة، تغدق عليها الشمس كل يوم بأشعتها الكاشفة وتلون تاريخها القديم والحديث بألوان الطيف السبعة، مثلها مثل العديد من لوحات خالد حافظ بخلفياتها الضوئية العاكسة كقطعة كريستال تماثل في مربعات ومستطيلات لونية بيكسل الألوان المتكسرة. هليوبوليس-مصر الجديدة هي مدينة الأضداد أيضا، تتعانق فيها الفلسفة مع الكهنوت، والعصر المصري القديم بآلهته وحكمائه مع العصر الحديث متمثلا في واحة البارون وقصوره وفيلاته وجالياته الأجنبية والمصرية. وكأن الحي هو في ذاته مكان هجين ينتج سكانه واقعا جديدا يمتزج فيه الماضي والحاضر، الشرق والغرب، طاقة الحياة وطاقة الموت، العنف والسخرية.

نشأت صداقتي بخالد بمعزل عن اللقاءات الأسرية فلم تتجاور الأسرتان ولم يلتق أفرادها رغم زيارتي لبيت خالد وزيارته لبيتي. كانت الصداقة بيننا اختيارا أكثر منها فرضا اجتماعيا. خارج نطاق الأسرة، احتل نادي الشمس مساحة من تاريخنا اليومي. في بداية السبعينيات، انضممت إلى النادي بهدف تعلم السباحة ورياضات أخرى مثلي مثل الكثيرين من أبناء البورجوازية في الحي. وسرعان ما أصبح النادي مركزا لي ولأخوي للانفتاح على عالم أرحب يتسع لنوع آخر من العلاقات الاجتماعية خارج نطاق الأسرة والجيران والمدرسة. ولم تنتصف حقبة الثمانينيات إلا وكنت قد التقيت بخالد في مبنى السكواش القديم الذي يضم أربعة ملاعب كنا نتبارى في احتلالها مع مدربينا في أيام العطل وفي إجازات الصيف الممتدة. التقينا وكنت أنا في التاسعة عشر من عمري وخالد يكبرني بعامين. الانتظار خارج ملاعب السكواش بنادي الشمس هو أول صورة تحتفظ بها ذاكرتي لخالد. كنت طالبة في قسم الأدب الفرنسي، وكان خالد طالبا في طب الأزهر وصديقا لشقيقي الأكبر الذي يدرس الطب بجامعة عين شمس. قبل ذلك كنت تلميذة في مدرسة راهبات نوتردام الفرنسية

وكان خالد تلميذا في مدرسة سان جورج الإنجليزية. بدا وكأننا عبرنا حدود أحادية اللغة منذ الصغر، وجمعتنا بلا وعي هوياتنا المتعددة التي نمت بفضل اهتمامنا المشترك باللغات الأجنبية وبالرياضة وأيضا بالفنون من الأدب للموسيقى ومن الفن التشكيلي للسينما.

تقاربنا بدهشة من يلتقي بقرين أو عزيز. كان لاحتساء زجاجة مياه غازية تحت المظلة المجاورة لملعب السكواش دورا في فتح الحديث، خالد كعادته ينطلق ويتدفق ويحلم بلا توقف وأنا كعادتي أنصت وأضحك وأفكر وأشاغب. كيف توطدت الصداقة؟ لا أعرف، بالتراكم، بالدهشة، بفرحة اللقاء المتجدد. كانت شهور الصيف الطويلة وشهور الشتاء التي لا نعرف عنها خارج مواعيد الدراسة سوى أيام الجمع والآحاد تمر سريعا مثل زوبعة في فنجان، زوبعة ترفعنا أحيانا لأعالي الأشجار متحفزين للطيران والوصول، وتهبد بنا أحيانا أخرى في وديان سحيقة من الترقب واليأس. في لوحات خالد حافظ، يطير الطفل بجناحين مشرعتين على متن دراجة من مادة الأحلام. أتراه يبحث عن كرة اسكواش سوداء، مطاطية، قاسية، طاشت واستقرت في ضباب الذاكرة؟ وحين ينبت للاعب الأنيق جناحان وهو يمسك بالمضرب متحفزا لتسديد الضربة القاضية، أترى اختبأ خالد خلفه مترقبا، متحفزا للنصر؟ رشيقا مثل طائر النورس، غارقا في زرقة الأحلام بسمائها الصافية وبحارها الملغزة؟
بمرور السنين توطدت الصداقة الشخصية والفنية بيننا رغم أننا لم نكف (إلا نادرا) عن الحركة والسفر، تدفعنا الأحلام والطموحات المتشابهة، نسافر ونعود ويتصل حبل الكلام وكأنه لم ينقطع أبدا. سافرنا أنا وخالد إلى باريس في فترات مختلفة من التسعينيات للدراسة أو للبحث عن ذوات فقدنا بعضا منها في القاهرة. وقبل انتهاء العقد، رحلت أنا إلى كندا ومنها للعالم عبر الكتابة الروائية والبحث العلمي ورحل خالد للعالم ومنه إلى مصر عبر المعارض الخاصة والعامة والمشاركة بشكل نهم في حركة الفن التشكيلي دوليا. رحيل وعودة، تجعلني أكتب "للجنة سور" عن يوميات الهجرة والسفر ونختار أنا وخالد غلافا يشبهنا، يشبه تاريخنا المشترك، على خلفية من سماء زرقاء، يفتح الطفل جناحيه للحياة وللعالم باحثا ربما عن جنة الطفولة مفقودة. هو تفصيل من لوحة باهرة لخالد حملتني على جناحي الرقة والأحلام وأودعتني سرا نعرفه كلانا، سر طفولتنا وشبابنا في مصر الجديدة. ثم رحيل وعودة تدفعه لنشر "صفحات من مذكرات عاطل" في دار شرقيات مبرهنا مرة أخرى على موهبة عميقة ليس فقط في مجال التصوير بل أيضا في مجال الكتابة الإبداعية والرسم والإخراج الفني والسيرة الذاتية.

في إطار الصداقة، وبعد مرحلة السكواش، قاربت بيننا اهتمامات مشتركة بالفن قادتنا من مصر الجديدة لوسط البلد، من الأطراف للمركز. في البدء، انطلق خالد يرسم عالمه الأثير، عالم الإثارة والحركة واللامعقول الذي ساعده بشكل غير مباشر على التمرد على تقاليد

المجتمع والأسرة. انطلق في الرسم والتلوين، تجتذبه حركة الأفلاك والأبراج تارة، وتقض مضجعه أشباح يسعى لطردها تارة أخرى. لا شك أنه يلاحقها حتى الآن وإن اختلفت أشباح الماضي عن أشباح الحاضر القريب. تأتيه أحيانا على هيئة باتمان، أو على هيئة الاله أنوبيس، تحوت وهرمس لا فرق، فخيال طارد الأشباح الذي كان حاضرا بشده في معرضه الأول مازال يراوده، مصحوبا بموسيقى الهيفي ميتال وبطلقات المدفعية الثقيلة وبالألوان الصارخة التي تميز الكثير من أعماله الشهيرة.

في مرحلة الاكتشاف والتجريب الفني الأولى، قرر خالد أنه قادر على انجاز معرضه الأول دون تأجيل. كان ذلك بعد منتصف الثمانينيات بقليل. دبرت له لقاءً مع إنجي أفلاطون وراتب صديق في أتيليه القاهرة انتهي بغصة في القلب وبجولة قصيرة في ليل القاهرة نفكر ونتشاور بعد أن أعلنت إنجي أن أعمال خالد لا علاقة لها بالفن. في الأتيليه، انتظرت في الحديقة الخلفية حتى ينتهي خالد من الاجتماع في الطابق الثاني. بعد قليل عاد مبتسما وغائبا، مرحا على السطح، كمن

Tomb Sonata in Three Military Movements
Mixed media on canvas, 750x200 cm,2010

يخفي أمرا. أعرفه، مرتبك لكنه لا يقبل الهزيمة. بكلمات سريعة أخبرني أن أنجي أصدرت حكماً قاسياً على العمل. قال ذلك كمن يريح رأسه على كتفي وينتظر. ماذا بعد؟

في تلك اللحظة أدركت أن لصداقتنا معنى أكبر من مجرد ارتياد ملعب السكواش أو تبادل الضحكات عن علاقات الحب الصائبة والخائبة في حياة كل منا أو الشكوى من الضغوط الأسرية كي يتخلى خالد عن الفن في سبيل مستقبل مضمون في مجال الطب. أدركت ربما أن لحلم الفن دروبا ومسالك تفضي لمناطق أكثر رحابة في الروح ندرك عندها معنى التصميم، وتولد بسببها الرغبة في مقاومة الإحباط بالعمل الدؤوب. لم أكن قد تجاوزت الثالثة والعشرين، وكان خالد صديقي وانجي أفلاطون صديقة العائلة وكنا نصدق صدقها رغم اختلافنا معها في الرأي. ما ساعد خالد على تجاوز تلك الأزمة هو تلك الطاقة المشعة التي يعرفها عنه كل من يلتقي به، طاقة دافعة مغامرة منفلتة هي أشبه بجذوة تكاد لا تخبو أبدا وتفيض عليه وعلى من حوله. هكذا، قررنا سويا ألا نفشل في إقامة المعرض الأول.

بعد رفض الأتيليه، اصطحبت خالد للمركز الثقافي الفرنسي بمصر الجديدة. التقى بنا مدير المركز وكسبنا الرهان هذه المرة. رأي مدير المركز باتريس لوروا أن ثمة قيمة في تلك الأعمال الأولى ووافق على الفور على استضافة المعرض. في تلك الليلة، احتضنت هليوبوليس خطانا وشهدنا معا أول فرحة انتصار في مجال الفن، لا شك كان لها أثرها فيما بعد على امتهاني للكتابة وامتهان خالد للرسم والتصوير. من تلك اللحظة فصاعدا ظل خالد يحفر لنفسه طريقا خاصا في الفن. في البداية بدا وكأنه قادم من زمن جيروم بوش الكابوسي أو من عصر جاكسون بولوك الذاتي الفوضوي. كان الأسد، والبرج الرامز له باسم ليو، هو توقيع خالد المفضل في بعض لوحات تلك المرحلة، حيث الأنا في فضاء العالم هي أنا خالد حافظ التعبيرية الذهنية المرتحلة في مدارات الكون، في قلب الحياة. ربما لم يتخل خالد عن الألوان الحارة التي ميزت لوحاته في تلك الفترة، لكنه بلا شك ظل يرسم نفسه في لوحاته التالية بالتوازي مع رمز الأسد الأول. قام بإعادة تدوير كوابيس وهواجس طارد الأرواح الشريرة في صور أكثر حداثية، تتسع من أجلها رقعة العالم لتضم وتشمل نشأة الكون، كوسموجوني المجموعة الشمسية كما تتجلى في أعمال البدايات، وسطح العالم الظاهر والخفي كما يظهر في خلفيات اللوحات الحديثة التي تميزها كائنات خالد حافظ الطائرة والمتحركة والجاثمة والمنتصبة.

يرسم خالد بخيال حر يسمح بتوالد الافتراضات والاحتمالات، بلا ثبوت ولا حقائق راسخة. ربما تكون الحركة هي الحقيقة الوحيدة الظاهرة في كافة لوحاته بما فيها لوحاته المنتمية لعالم البوب آرت وأعمال الفيديو آرت. لا يكفي أن يكون الرمز في لوحات خالد حافظ مؤشرا على موقف فكري أو سياسي، ذلك أن الشكل والرمز يرتبطان ارتباطا وثيقا بما يعرف

وما يرى، وباحتمال الخطأ والصواب، وأيضا بكل خبرات الحياة من مشاعر وأحداث واضحة أو غائمة، وبما لم يسعه الوقت لاختباره فتحول في لوحاته إلى أيقونة للتأمل والتفكير. علامات وأيقونات خالد حافظ هي دليل على بصمة الفنان ذاته، تحقق عبر تجوالها من لوحة لأخرى ما يطلق عليه جيل دولوز لفظ "النومادولوجي" أو علم الترحل، وهو نمط في التفكير يسمح بتوسيع رقعة الأرض سعيا وراء المعرفة وانتاج الفن، عبر كافة الحدود وضدها، بحثا عن حرية مطلقة تستعصي على التعيين في نطاق لغة أو ثقافة أو قومية واحدة.

لكل من الخطوط والألوان والتشكلات والكثافات والملمس وسيلان اللون أيضا وخاصة في جداريات مثل "ملائكة هوستون" و"العداءون في هوستون" و"كتاب الطيران" دلالات عامة في التاريخ المصري والعالمي القديم والمعاصر، وفي سياق الثقافات العابرة للحدود. كما أن لها دلالات تخص أعمال الفنان وتنشأ من خليط الأفكار والتحولات التي يسعى للتعبير عنها من خلال حجم اللوحة الكبير الذي يذكرنا في الأدب بالملاحم، ومن خلال الخطوط الصاعدة مثل سلم يرتقي به السائر أو العداء لقمة اللوحة. تتحرك في لوحاته أفراد جيوش منظمة أو أفراد يسيرون في طابور صاعد، يصعدون أحيانا من جانب يغلب عليه الأزرق إلى جانب يغلب عليه الأحمر ويسود بينهما ضوء النهار الساطع، وكأنها رحلة الشمس من الشروق إلى الغروب، أو رحلة الموتى من شرق النيل لغربه.

في كل لوحة، تتكشف للناظر والمدقق عملية إعادة تدوير مستمرة للرمز وللمعنى بوصفها عملية انفلات بتعبير دولوز: فالحركة تنتج خطوط انفلات تسمح بخلخلة العلاقة بالأرض، بانتزاع الجذور، بالتحليق المستمر في فضاء اللوحة وفي فضاء المعاني المتراكبة. يقول دولوز في مقال بعنوان "الوسطاء" أو "الشفعاء": "لقد عشنا زمنًا معتمدين على مفهوم أن الحركة طاقة، لها نقطة تتكئ عليها أو تنبع منها. الجري مثلاً أو رمي القرص ما هو إلا جهد، مقاومة، اعتمادًا على نقطة أو أصل أو رافعة. غير أننا نرى اليوم أن الحركة لا يتم تعريفها

From the series *Once Upon a Time in Eden*,
Mixed media on canvas,
each 200x150 cm,
2019

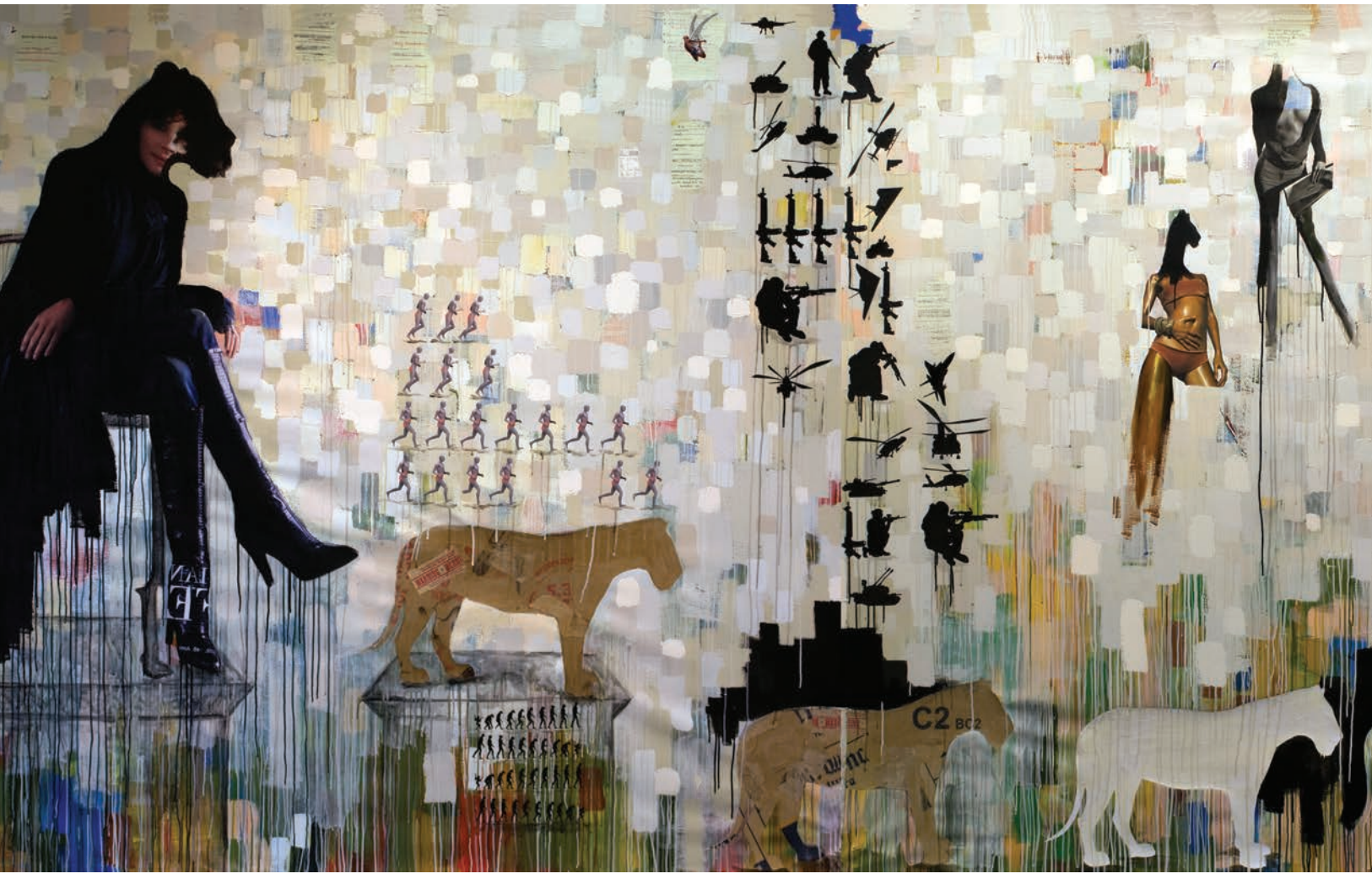
فقط من خلال نقطة رفع أو دفع. كل الرياضات الجديدة مثل التزحلق على الماء والألواح الشراعية والطيران الشراعي هي نوع من الاندماج أو الاندراج في موجة سابقة الوجود. لم يعد هناك أصل للحركة باعتباره نقطة بدء، بل أصبحت هناك طرق للانخراط في مدار. كيف نصبح جزءًا من موجة كبيرة متحركة، من تيار هوائي صاعد، كيف «نصل بين» بدلاً من أن نكون أصلاً لجهد مبذول؟ ذلك هو السؤال." ربما يفسر تقييم دولوز للحركة ما أردت قوله تحديدا عن أعمال خالد حافظ الفنية بوصفها اندراج في موجة عالمية تتسم ثقافيا بالتهجين والتحرر من قيود الهوية الثابتة واستعادة القدرة على البدء من جديد، ليس من أصل واحد، ولا في زمن ومكان بعينهما، ولكن بشكل دائري أو حلزوني... وربما بشكل ينفلت من فضاء اللوحة ويوسع العالم خارج الأطر الثابتة، منطلقا لما هو أبعد من السماء، منتزعا الجذور في كل مرة تهدد فيها تلك الجذور بالتحول إلى سجن أو سقف أو شجرة. يجمعني بخالد إذن ذلك التوق الدائم للحرية وللحركة، كلما سنحت الفرصة نتفق على فهم العلاقة بين الفن والحياة باعتبارها علاقة جدلية مندرجة في نسق من التحولات والتفاسير والاحتمالات. هي أيضا علاقة صورة بصورة وليست بالضرورة علاقة صورة بأصل ذي دلالات ثابتة أو يقينية، أقرب لما يراه جان بودريار بوصفه سيمولاكر، والذي يمكن تفسيره من منظور جي دوبور الماركسي باعتباره فرجة، توحد وتجمع ما تفرق بشرط أن يظل متفرقا. ندرك مثلا حجم الخطر المحيق بقضية الحريات في الفن، وكيف تتهدد النزعات القومية مثلا قضية الحرية بطرق أقرب للإرهاب الفكري منها للممارسات الرقابية المباشرة.

مجتمع الفرجة مابعد الحداثي بما يحمله من شكوك ورفض صريح للحكايات الكبرى هو ما يرسمه خالد بوعي أو من دونه ليجمع بين الأشتات مؤكدا على انخراطها البائس في وضع التشتت. يجمع خالد في لوحاته بين الجسم الحداثي المتناسق المتعالي كما هو حال شخصيات مثل المانيكان والتوب موديل وباتمان والجندي والعداء وبين الآلهة المصرية القديمة مثل أنوبيس وتحوت وسخمت وبتاح ونوت وبين البشر- الملائكة في صعودهم وسقوطهم المدوي، يجمع بينها لا ليؤكد فحسب على تقاربها وتشابهها كما قد يبدو للوهلة الأولى، وإنما ليحيل إلى ما يفرق بينها ويميزها أيضا بوصفها أضدادا في مجتمع تحكمه الفرجة والاستعراض وتتحكم فيه أيقونات الحرب والعسكرة. يحدث هذا في ظل رؤية كونية لعالم المادة، حيث ترمز زهرة التوليب بلونها الأحمر القاني لطاقة الحياة والجنس والحب ويتكاثر الإوز والبوم والأسود والحشرات في محاولة لمزاحمة الإنسان فضاء اللوحة وربما لتذكير المتلقي بلامعقولية الصراع بين الإنسان والبيئة. هذا الكون بكلياته وجزئياته التي يراها خالد حافظ بوصفها علامات متعددة الطبقات والدلالات قد بات في ذاته بصمة مميزة لأعمال الفنان على مدار سنوات

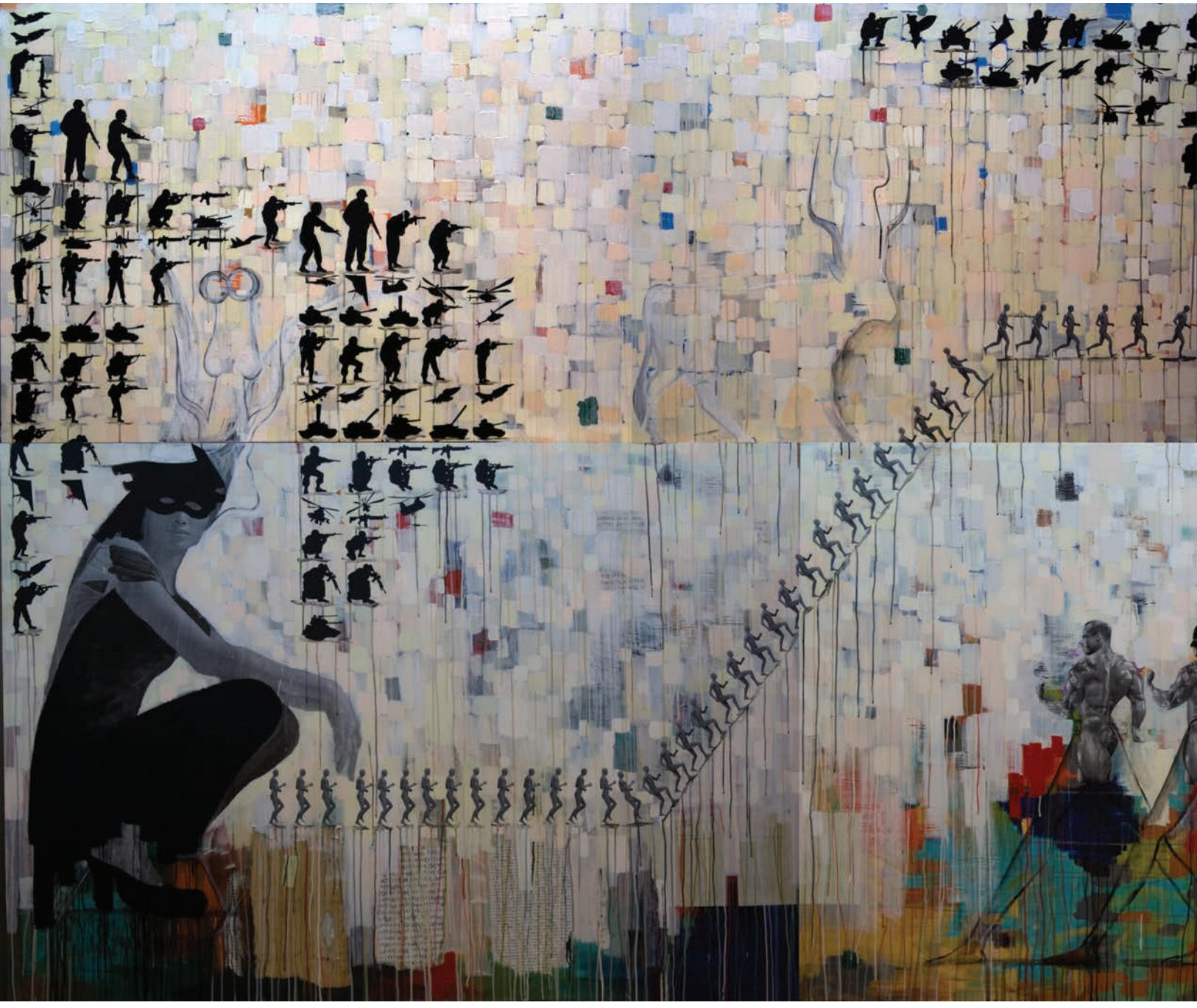
من التراكم والحفر الدؤوب وأتصور أنه سيفتح في المستقبل طاقة جديدة لاستكشاف العالم الهجين المرئي واللا-مرئي بتشكيلاته وخيالاته اللامحدودة والتي تطل من بوابة الميديا المفتوحة على مصراعيها في أعمال الفنان.
هكذا مرت السنون واستحقت في كل لحظة بأن نحتفي بها وبما راكمته من خبرات. جمعتني بخالد حافظ محبة الفن وتقديس الحياة، كما جمعتني به مشاعر فرح كثيرة وأحداث خيم عليها شبح الحزن وقضت مضجعها هواجس الانتظار. لم ترتبط تلك الحيوات المتراكمة التي عشناها معا وعلى حدة بالعمل الفني دائما أو بالضرورة، لكنها دارت بشكل أو بآخر في فلكه وأثرته وأثرت فيه. أتذكر قاعة بكلية طب الأزهر، دخلتها كالغريبة لحضور مناقشة رسالة ماجستير في مجال الأمراض الجلدية حصل عليها خالد في التسعينيات. هنأته على الدرجة العملية وفي قلبي قناعة إنها في العالم الموازي الذي يعيشه خالد ليست سوى طبقة من طبقات الخلق تضيف ثقلا وبعدا آخر لمساره الفني.

اليوم أتصور أن التخصص في مجال الأمراض الجلدية ربما يفسر انشغال خالد بسطح اللوحة أو جلدها الذي يبدو على هيئة طبقات وكثافات وملامس متراكبة. أتذكر أيضا غيوما سوداء حلت على حياتي بوفاة ابنتي دنيا زاد وأحاديثنا التليفونية المطولة عقب خروجي من المستشفى في صمت غرفة الصالون الموحشة، في ظلام الليل المفتوح على الأرق، حين عاد خالد ليلعب دور الطبيب من أجلي، يشرح ويفسر ويربت على قلبي بحنان. أتذكر معارضه التي تابعتها كلما سنحت الفرصة، وحفلات التوقيع التي أضاءها خالد بوجوده المبهج ودعمه المستمر. أتذكر أيضا جولات هادئة في شوارع القاهرة أو شوارع بولونيا وحديث لا ينتهي عن مشروعات فنية ليتها تتحقق، فالأحلام بلا حدود والأماني أيضاً، ونقاشات وخلافات في الرؤى السياسية وفي تفسير الأحداث لا تقطع أواصر المحبة، وعشرات اللقاءات الأخرى لزوم الثرثرة لا أذكرها لكنها تخلف طعماً خاصاً يشبه صداقة الصبا والشباب ويرافقنا أينما حللنا، في الواقع كما في الفن.

Divine Exodus,
Mixed media on canvas,500x200 cm,
2009



Flight of the Half Gods,
Mixed media on canvas, 675x200 cm, 2009



The Book of Flight,
Mixed media on canvas, 600x250 cm, 2010
Courtesy the Samawi Collection

Sister Joolia,
Mixed media on canvas, 390x200 cm, 2012
Courtesy the Saeb Eigner Collection

From the series *Once Upon a Time in Eden*,
Mixed media on canvas, 2015

From the series *Once Upon a Time in Eden*,
Mixed media on canvas, 2019

From the series *Codes of Hermes*,
Mixed media on canvas, 2015

From the series *Codes of Hermes*,
Mixed media on canvas, 2015

From the series *Codes of Hermes*,
Mixed media on canvas, 2015

From the series *Codes of Hermes*,
Mixed media on canvas, 2015

From the series *Codes of Hermes*,
Mixed media on canvas, 2015

From the series *Codes of Hermes*,
Mixed media on canvas, 2015

From the series *Codes of Hermes*,
Mixed media on canvas, 2015

From the series *Codes of Hermes*,
Mixed media on canvas, 2015

From the series *Once Upon a Time in Eden*,
Mixed media on canvas, 2016

From the series *Codes of Hermes*,
Mixed media on canvas, 2015

From the series *Once Upon a Time in Eden*,
Mixed media on canvas, 2019

From the series *Realms of the Hyperreal*,
Mixed media on canvas, 2018

From the series *Codes of Hermes*,
Mixed media on canvas, 2015

From the series *Realms of the Hyperreal*,
Mixed media on canvas, 2018
Courtesy the Nadim & Laura Eias Collection

From the series *Realms of the Hyperreal*,
Mixed media on canvas, 2018

From the series *Once Upon a Time in Eden*,
Mixed media on canvas, 2019

From the series *Realms of the Hyperreal*,
Mixed media on canvas, 2018

From the series *Realms of the Hyperreal*,
Mixed media on canvas, 2018

From the series *Once Upon a Time in Eden*,
Mixed media on canvas, 2019

From the series *Once Upon a Time in Eden*,
Mixed media on canvas, 2019

From the series *Once Upon a Time in Eden*,
Mixed media on canvas, 2019

From the series *Once Upon a Time in Eden*,
Mixed media on canvas, 2019

From the series *Once Upon a Time in Eden*,
Mixed media on canvas, 2019

From the series *Once Upon a Time in Eden*,
Mixed media on canvas, 2019

From the series *Once Upon a Time in Eden*,
Mixed media on canvas, 2019

From the series *Once Upon a Time in Eden*,
Mixed media on canvas, 2019

From the series *Once Upon a Time in Eden*,
Mixed media on canvas, 2019

From the series *Once Upon a Time in Eden*,
Mixed media on canvas, 2019

From the series *Once Upon a Time in Eden*,
Mixed media on canvas, 2019

From the series *Once Upon a Time in Eden*,
Mixed media on canvas, 2019

From the series *Once Upon a Time in Eden*,
Mixed media on canvas, 2019

From the series *Once Upon a Time in Eden*,
Mixed media on canvas, 2019

From the series *Once Upon a Time in Eden*,
Mixed media on canvas, each 200x150 cm, 2019

On Noise, Sound & Silence: Water Composite 2013

5 minutes 55 seconds, three-channel digital video, 2013 Commissioned for the 1st Maldives Pavilion, 55th Venice Biennale, 2013 Producer: Khaled Hafez & Anubis Productions
Year of production: 2013
Three-channel video installation and single-channel adaptation

Public Screenings:

55th Venice Biennale, 2013
AB Gallery, Lucerne, 2013

Synopsis

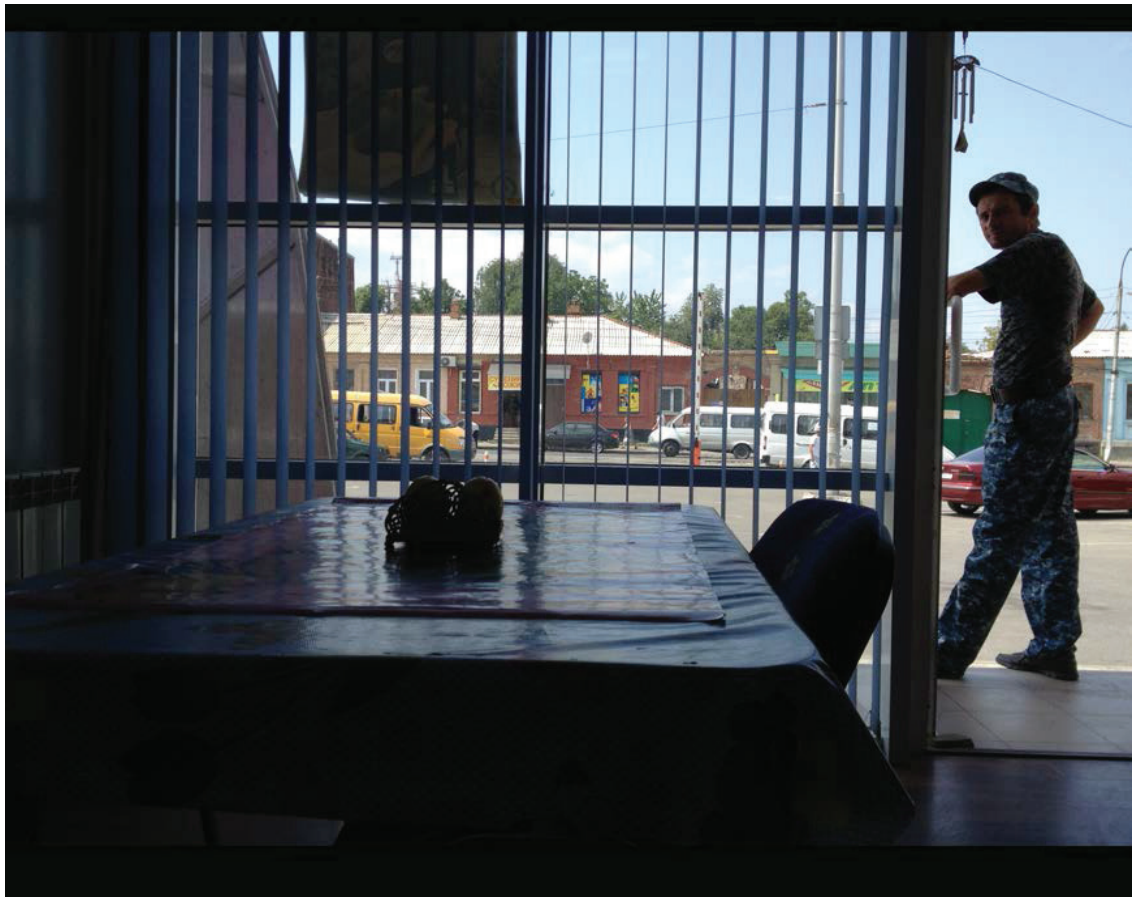
An island-nation is threatened by total disappearance under water in fifty years. Apart from visual similarities that communities living with water shores share, On Noise, Sound & Silence: Water Composite 2013 is a poetic voyage through the black box of memory. Memories exist as islands in the mind, islands whose shores are subjected to erosions, continuous loss of resolution and progressive virtual drowning as time passes. Those islands of human memory are juxtaposed to true islands that are physically subjected to erosions and are threatened by the true forces of nature. As memories are continuously threatened to fade away and perish by time, communities living on thousands of small islands face a similar destiny.
Footage filmed between August 2012 and March 2013 in Cairo, Hurgada and Sharm el Sheikh (Egypt), Hong Kong (China),
Anilao Batangas (Philippines),
Porto Allegre (Brazil), Turin (Italy), Dubai (UAE), Male (Maldives) and Venice (Italy).

On Noise, Sound & Silence: Sounds of the Kavkaz 2013
9 minutes, single channel digital, 2013
Sound design and original music score by Mohamed Saleh
Producer: Khaled Hafez, ALANICA 8 & Anubis Productions
Year of production: 2013
Single-channel video
Commissioned by ALANICA 8

Public Screenings:
Vlaldikavkaz National Museum of Art, 2013
Egyptian Academy in Rome, 2014

Public Collections
Vladikavkaz Museum of Art, North Ossetia, Russia

Synopsis
September 1st, 2004, on what is locally known as First Bell or Knowledge Day, a small town is struck by a group of terrorists who hold schoolchildren and their grandparents as hostage. 72 hours later the whole situation unfolds in a bloody end, the worst in the history of that small country. Futile but essential questions arise about the-who-what-when and most importantly why.
September 2013, the same place and beyond, a whole region is still struck by the painful memory of loss, many of the same questions remain unanswered.
Filmed in Beslan and Vlaldikavkaz, Republic of North Ossetia, Russian Federation, in August 2013.



11.02-2011: The Video Diaries

Three-channel video installation or Single-channel adaptation

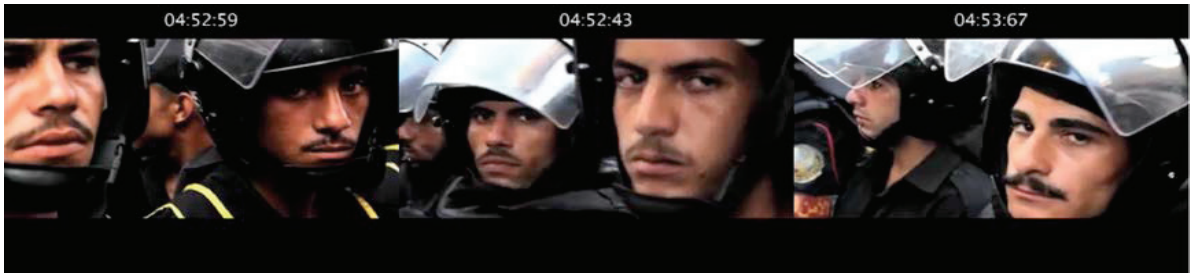
5 minutes, stock images and footage, text & original music score, 5 minutes 30 seconds Producer: Khaled Hafez & Mercusol Biennale
Year of production: 2011

Public Screenings:

CPH:DOX 2011/Copenhagen Documentary Film Festival 2011 (Single-channel adaptation)*
8th Mercosul Biennale, Brasil, 2011 (Three-channel installation)
11th Havana Biennale, Cuba, 2012 (Single-channel adaptation)
Hiroshima MOCA, Japan 2012 (Single-channel adaptation)

Synopsis

11.02-2011: The Video Diaries is three-channel video of a synchronized ientical timeline duration of 5 minutes 30 seconds horizontal display. The work – initially co-produced by and first exhibited at the Mercusol Biennale, Brazil in September 2011- documents the artist's personal perceptions of moments he has lived during the Egyptian revolution in January and February of 2011. In this project, through video footage that the artist captured, and through stock footage extracted and/or bought from boradcast media agencies, TV matierial and social media, as well as through music, the idea of "revolution" is romanticized, as the footage of collective doing – and sometimes violence - is assembled to create several parallel narratives that intertwine on the three screens. The original music score created for the work adds a simulated fictitious atmosphere to the very real footage, to represent intimacy and nostalgia. The single-channel video adapted for the 11th Havana Biennale features a unique sound track that averages up faithfully the three sound tracks of the 3-channel work.



On Noise, Sound & Silence: Sounds of the Port 2011

2 minutes 58 seconds, single channel digital, 2011 Producer: Khaled Hafez & Anubis Productions Year of Production: 2011 Single-Channel video

Synopsis

The three-minute work freezes moments of three visual and sound aspects of one port city, a representative of all and any city living on a waterfront today. Sounds are collected from three generic locations: a closed space, an urban space and the waterfront.
Filmed by a portable amateur digital video camera in Porto Allegre, Basil, in September 2011.

Dwelling The Rest of History:

Performance: guided tour in the prison of San Anton, Cartagena

A 30 minutes performance in which the artist, dressed in cliché-comic book striated shirt and barefoot, takes the audience in a guided tour through the cells and corridors of the San Anton prison, recounting the history of the prison. Embedded within the true historical facts, there are fabricated stories that compensates for the total lack of historical documents in any archives.

On Presidents & Superheroes

Single-channel video

2 & 3-D animation, internet-extracted images, video footage & music score

Year of production: 2009

Prizewinner 9th Bamako Photo Biennale, Mali 2011.

Public Screenings:

Artos Foundation, Nicosia Cyprus, 2009

LUMEN_EX Digital Awards, Spain, 2010 (Nomination) 17 th African Film Festival, New Museum, NY, USA 2010 9 th Bamako Photo Biennale, Mali, 2011 (Prizewinner)

International Documentary Film Festival, Centre George Pompidou, Paris, France, 2012

Synopsis

The work is a 2-D and 3-D animation on video and still footage of a figure of my favourite ancient gods, Anubis. The figure dwells in the streets of urban Cairo today, intermingling with street paradoxical citizens and situations. The work ironically documents the current state of the streets of Cairo, once described as one of the most beautiful downtowns in the world, and a reflection of the social and economic challenges facing many communities in the world now.

The Third Vision: Around 1:00 pm

Video Installation in four screens
or Single-channel video, 5 minutes
mini-DV, stock images and footage, text & original music score
Producer: Khaled Hafez
Year of production: 2008

Public Screenings:

Guangzhou Triennale 2008
Thessaloniki Biennale 2009
Palazzo Piozzo, Rivoli, Turin, Italy, 2009
South Hill Park, Bracknel, UK, 2011
The Pier-2 Art Center, Kaohsiung, Taiwan, 2012

Public Collections:

Sate Museum of Art, Thessaloniki, Greece.

Synopsis

The Third Vision: Around 01:00 pm is a nostalgic narrative of visuals that I keep in my memory and that shape my practice today. The use of stock photographs, images and audio in this assemblage creates a hybrid story that actually took place in my personal life in the same timeline as seen onscreen. I used the modern changing social and military histories of Egypt to create the principal structure of the work.

Visions of a Contaminated Memory

Three-Channel video installation, 5 minutes, 2007 mini-DV, stock images and footage & text

Producer: Khaled Hafez & Sharjah Biennale

Year of production: 2007
(single-channel adaptation)

Public Screenings:

Sharjah Biennale, UAE, 2007
Kunstmuseum Bonn, Germany, 2007

Synopsis

This 5-minute three-channel video project (U-shaped projection) takes a comparative visual approach to past and present in the same city of cairo: architecture, people, personal tastes and beliefs. The right screen shows overlapping imagery of deserts and Cairo people from the twenties till the fifties of the twentieth century. The left screen shows overlapping imagery of water currents and Cairo people of the new millennium. This juxtaposition is split by the front projection that shows manipulated deja-vu materials from the official media machine of a military coup-d'etat / revolution.

Revolution

Single-Channel video
Hi-Def & mimi-DV, 4 minutes
Producer: Khaled Hafez & Singapore Biennale 2006
Year of Production: 2006

Public Collections:

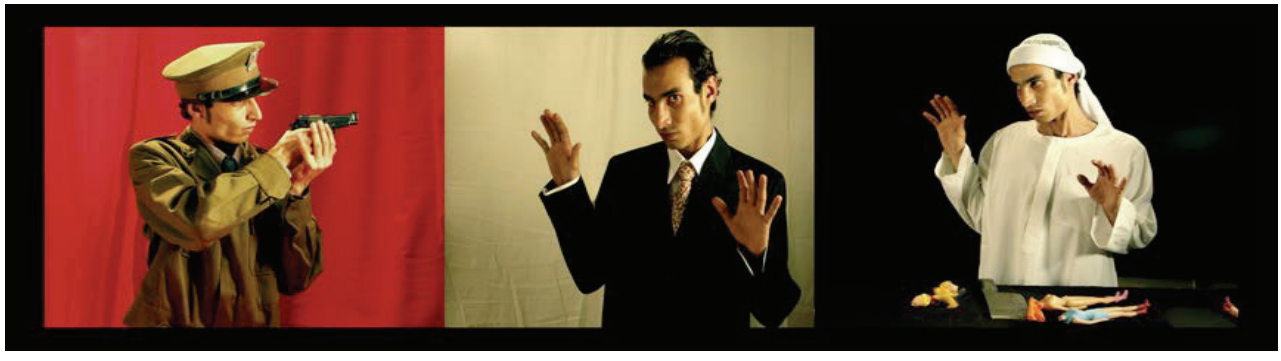
Ars Aevi Museum, Sarajrvo, Bosna
MuHKA Museum of Contemporary Art, Antwerp, Belgium
National Museum, Bamako, Mali
State Museum of Art, Thessaloniki, Greece

Public Screenings:

1st Singapore Biennale 2006
MuHKA Museum of Art, Antwerp, Belgium, 2007
National Museum, Bamako, Mali, 2007
Ars Aevi Museum, Sarajrvo, Bosna, 2008
Queens Museum, New York, USA, 2009
Centre George Pompidou, Paris, France, 2010 State Museum of Art, Thessaloniki, Greece, 2011
8th Mercosul Biennale, Porto Allegre, brazil, 2011 42nd Rotterdam Film Festival, Holland, 2012

Synopsis

An experimental screen is split on the three flag colors: Red, White and Black. The colors represent the three promises of the 1952 Pan-Arab military coup-d'etat / revolution: Social equity, Liberty and Unity.
We learn throughout the 4 minute duration that what remains of the broken promises are the social equity of the military gun, the pseudo-liberty of the multinational / transcontinental corporate economy, and the unity of chopping heads representing the worldwide rising right wing religious fundamentalism.

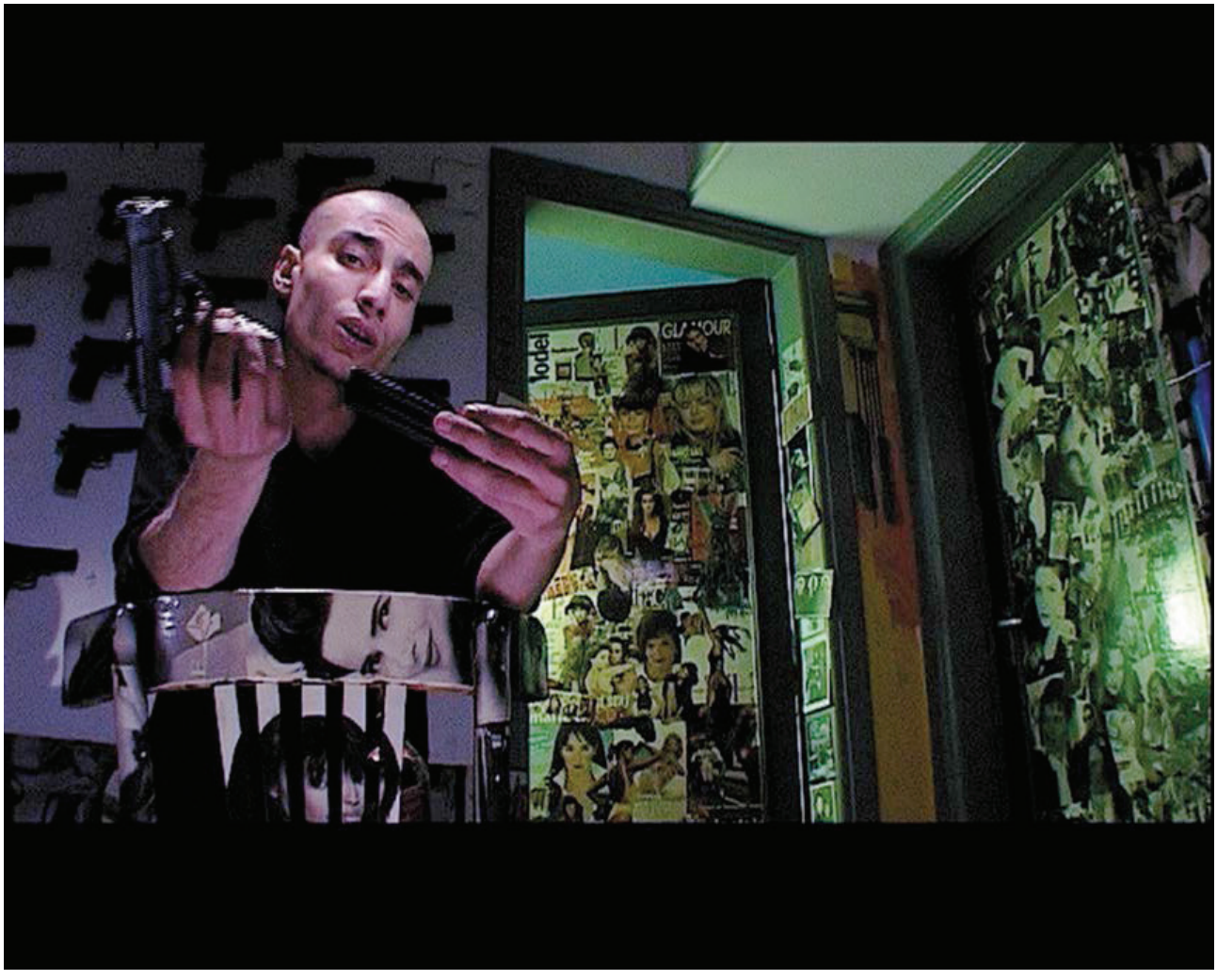


Idlers' Logic
Single-Channel video
mini-DV, 24 minutes
Year of production: 2003
Prizewinner Dak'Art Biennale 2004

Public Collections:
Horcynus Orca Foundation, Messina, Italy

Public Screenings:
Dak'Art Biennale, Senegal, 2004
Horcynus Orca Foundtion, Messina, Italy 2005

Synopsis
Three actors mingle and interact without dialogue in a closed space.
The 24 minutes experimental film explores, through acting and the reassemblage of stock footge extracted from film, advertising and theater plays of the Egyptian sixites, seventies and eighties of the twentieth century, notions of identity and what it is to be Arab, African and Middle Eastern in a post-September 11 world.



صنـدوق ذاكـرة أبـــــي
برونز
٢٠١٣

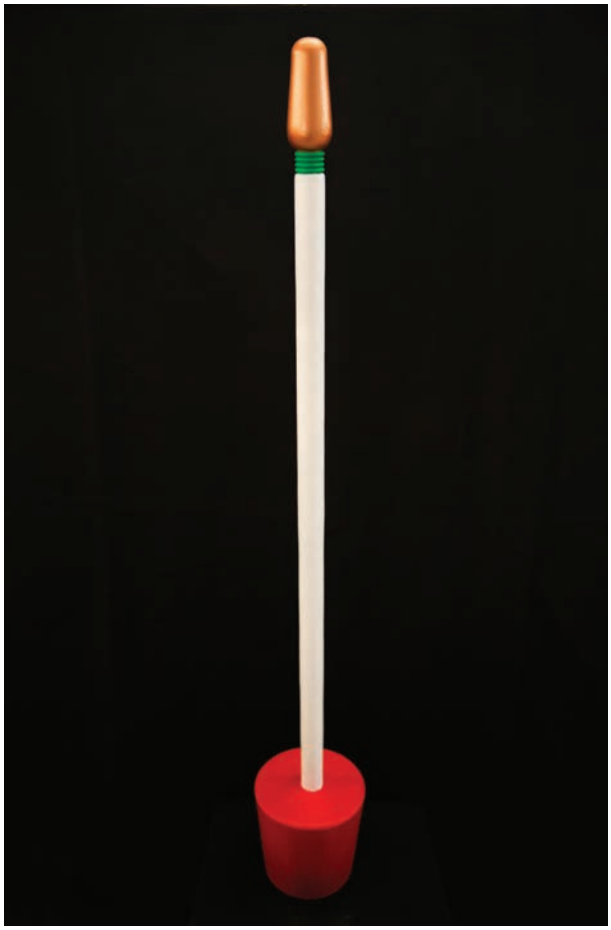
My Father's Memory Box
bronze-cast elements
2013

صنـدوق ذاكـرة أبـــــي
برونز
٢٠١٣

My Father's Memory Box
bronze-cast elements
2013

صنـدوق ذاكـرة أبـــــي
برونز
٢٠١٣

My Father's Memory Box
bronze-cast elements
2013



حـدث ذات مـرة في عَـدْن
خشــب وشــاش وكتــان
١٩٩٥ - ٢٠١٩

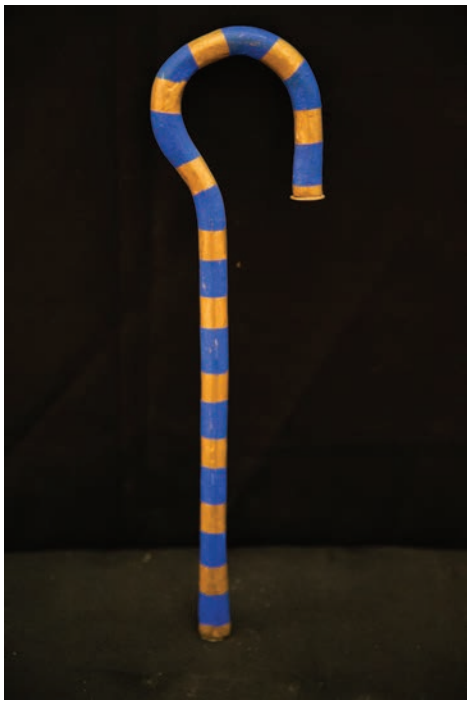
Once Upon a Time in Eden
(accessories for the unfilmed feature long *All Time Idlers*).
wood, paint, medical gauze,
2019 - 1995

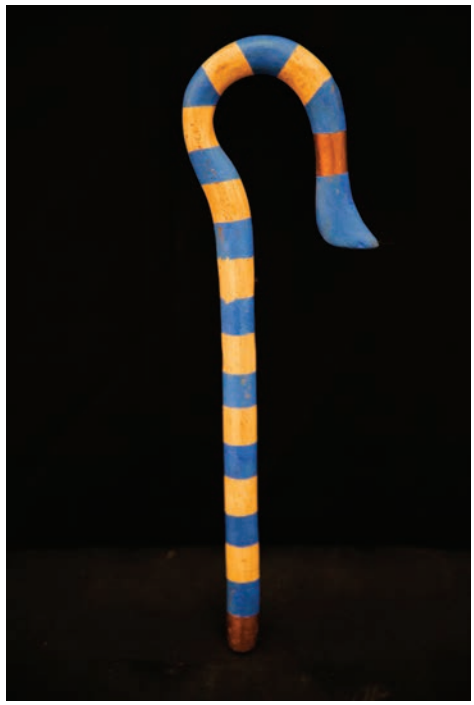
حـدث ذات مـرة في عَـدْن
خشــب وشــاش وكتــان
١٩٩٥ - ٢٠١٩

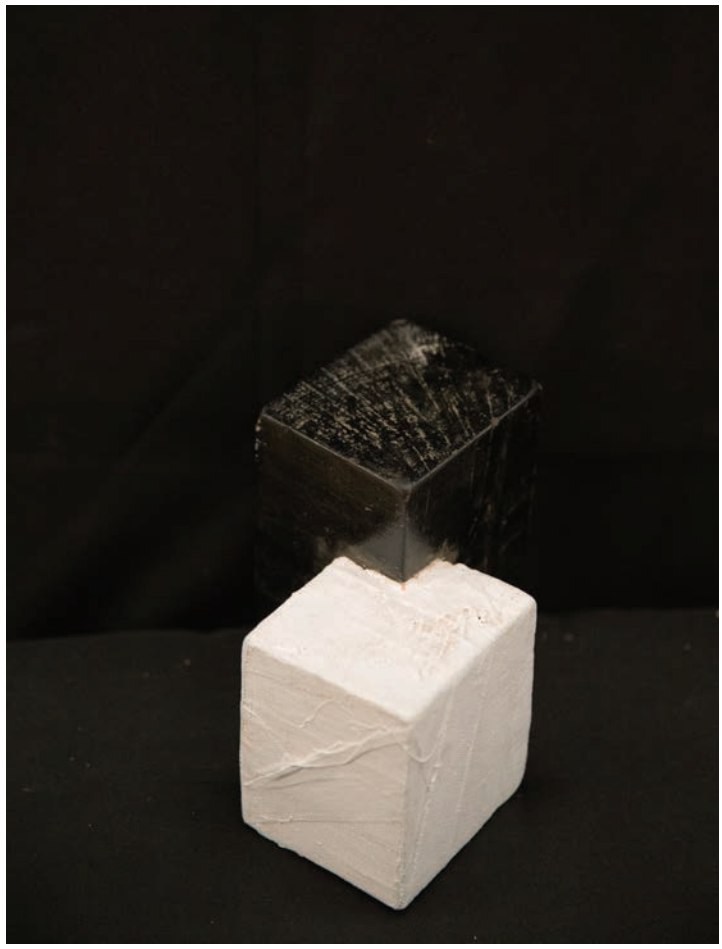
Once Upon a Time in Eden
(accessories for the unfilmed feature long *All Time Idlers*).
wood, paint, medical gauze,
2019 - 1995

حـدث ذات مـرة في عَـدْن
خشــب وشــاش وكتــان
١٩٩٥ - ٢٠١٩

Once Upon a Time in Eden
(accessories for the unfilmed feature long *All Time Idlers*).
wood, paint, medical gauze,
2019 - 1995







حـدث ذات مـرة في عَـدْن
خشــب وشــاش وكتــان
١٩٩٥ - ٢٠١٩

Once Upon a Time in Eden
(accessories for the unfilmed feature long *All Time Idlers*).
wood, paint, medical gauze,
2019 - 1995

حـدث ذات مـرة في عَـدْن
خشــب وشــاش وكتــان
١٩٩٥ - ٢٠١٩

Once Upon a Time in Eden
(accessories for the unfilmed feature long *All Time Idlers*).
wood, paint, medical gauze,
2019 - 1995

حـدث ذات مـرة في عَـدْن
خشــب وشــاش وكتــان
١٩٩٥ - ٢٠١٩

Once Upon a Time in Eden
(accessories for the unfilmed feature long *All Time Idlers*).
wood, paint, medical gauze,
2019 - 1995

حـدث ذات مـرة في عَـدْن
خشــب وشــاش وكتــان
١٩٩٥ - ٢٠١٩

Once Upon a Time in Eden
(accessories for the unfilmed feature long *All Time Idlers*).
wood, paint, medical gauze,
2019 - 1995

حـدث ذات مـرة في عَـدْن
خشــب وشــاش وكتــان
١٩٩٥ - ٢٠١٩

Once Upon a Time in Eden
(accessories for the unfilmed feature long *All Time Idlers*).
wood, paint, medical gauze,
2019 - 1995

حـدث ذات مـرة في عَـدْن
خشــب وشــاش وكتــان
١٩٩٥ - ٢٠١٩

Once Upon a Time in Eden
(accessories for the unfilmed feature long *All Time Idlers*).
wood, paint, medical gauze,
2019 - 1995

people who believe in my work and myself, professionals who care about art, about my art and about my interests as an artist; those balance between novelty and market value without compromising the quality of the art production.

I am a daily painter who likes to take photographs, also daily. I make one short film per year –though much less since 2015-- and one space-treatment / site specific installation every two or three years. I like to tell stories in my practice, whatever the medium I am using. I take joy in every step I do, and I would like the viewer to explore the same joy.

***EL**- Working with curators. I remember after the 12th edition of the Cairo Biennale that we talked about quality of curators; I think it was either 2011 or 2012. I have my hypothesis that it is "outsider" curators who created the impasse we see today in the biennales' world. By outsiders I mean curators who come from outside the creative field. how important it is to work closely for an exhibition with a curator, if it is of any importance?*

***KH** - It is important if it is the right curator. I agree that many curators who have no formal art / studio creative education, create more damage than good. I admire and respect though those who come from the fields of political economy, since all art is politics, and every politics has its economy that is reflected on the creative production. On the issue of importance: for group and thematic shows it becomes indispensable, as well as for retrospective exhibitions or landmark solos where the artist would exhibit several stages of her/his itinerary. Lesser and much simpler exhibition may not forcibly need this collaboration. The beauty of such collaboration is that it relieves the artist from certain logistics, helps the artist decide and prioritize the solo objectives, while the curator performs the "alternative eye" role, and have a quality exhibition that is optimal in size and content. The artist is a studio activist like a politician, an observer like a scientist and a "documentarist" like a historian. Those are artists who respect their craft, and I am a form believer of the craft. The right curator takes all this into the exhibition space.*

tinuous daily studio practice with military discipline and long studio hours. I also have to make sure that there is enough production cost and facility to produce world-class quality. The continuous flow of work ensures the presence of a long-term project. I believe every artist must have an "obsession" of some sort to make her / him fly with a stream of projects. Technique is important too; concepts develop by long hours of research, but bad technique is the real enemy. I believe all art education systems should have the first three years of teaching technique only, then the final semesters concept development "can be allowed"… and I carefully selected my words there.

***EL**- Your solo presentation Il Etait une Fois à Éden at Ofok Gallery marks 32 years of practice; your first solo Delires was at the French Cultural Center in 1987, you were 23 then. Over those three decades, you started as a painter, then installation became an occasional medium, then film / video practice that started in 2003 and ever since you have exhibited extensively in museums as a video artist, and in the last decade you have also exhibited –and have been collected—photography. How would you describe your creative itinerary and progression ?*

***KH**- The progression is hard and joyful. Pleasure has accompanied me in every step. I enjoyed taking and expressing in new mediums each time I experimented with a new medium. Due to my upbringing (with both parents doctors in the army) I grew up with tough discipline. I know that work is hard.*

Art is an utmost pleasure but it is also hard and disciplined work. Pleasure and passion with every step yet it is work. I have several Hermetic mottos written on the walls of my studio; on the ground floor where I paint the motto that drives me is "everything or nothing". For that I work harder, and follow every path and accept every possible contract that I think I will fulfill with quality and commitment. Like every artist I make mistakes still and misjudge again and again. In my career I worked with some good galleries, and I also several times worked with the wrong galleries in different parts of the world, some had bad intentions, some had good intentions and suffered bad management, and some just had bad luck, and those were all bad decisions that I took and paid my bills for. But the overall effect is towards the positive side. I am also lucky to work today, when I am fifty-tfive, with

Havremagasinet Museum in Boden, Sweden, the National Museum of Bahrain, and recently at the 56th Venice Biennale, Italy.

***EL** - We had a project to propose a project to the 2015 and the 2017 Venice Biennales, but for several reasons it did not work. On the other hand you exhibited at the 55th, 56th and 57th Venice Biennales; your brother Omar Donia was personally involved in two of those exhibitions, once as a commissioner and once as a curator of one of the National pavilions of a country of Central America; in those three exhibitions over six years, how were your experience and the audience reaction to the installation in Venice?*

***KH** - Venice Biennale is usually and normally an atmosphere of total madness; noise, crowd, short of manpower, short of supplies, and a very short workday during preparation, but the result for me was phenomenally positive. My installation at one blog was ranked as one of the tope ten of all official collateral exhibitions works, and it featured and mentioned with images at the French cult bimonthly Art Press as one of the official collateral highlights. I am quite happy with the impact, though I would have loved a larger space and a higher ceiling for a better impact and an exquisite display, but the concept was properly taken care and respected during the assembly of the show by the curator Martina Corgnati and the Commissioner Omar Donia. The entire group exhibition In the Eye of the Thunderstorm was ranked as one of the top 3 visited official collateral exhibitions.*

***EL**- You adopt –and I am using your own words _ a military discipline—for your studio hours. You are known to disdain those who wait for inspiration. As an artist myself, I must admit that I may perhaps share some – I cannot say all—of your reflections, especially that I am also a producer of large scale exhibitions that need military discipline in their production. To you: what is the most essential for the creative practice of an artist?*

***KH** - for me it is not just the creative practice; like you it is also the production element. I believe in Walt Disney, Robert Redford, Orson Wells, who all combine the creative and the producer role, like Mohamed Abdelwahab and Mohamed Fawzi who also founded and ran successfully giant record companies. None of those names could be a producer by simply waiting for an inspiration; they had to be businessmen and handle budgets and manage logistics and people too. I am adamant and careful to having con-*

Second Sonata for a Future Tomb in Three Archaeological Movements.
Installation commissioned by the Institut du Monde Arabe for its touring exhibition 25 Years of Arab Creativity, curated by Ehab El Laban, 2012.
The site-specific project makes use of the architecture and location of the Columns Hall that serves the concept of simulating a contemporary tomb that inspires from the past, utilize elements from the contemporary present while transcending the temporal (time) linear element.

barriers between East and West; the female "bodies" I use for my painting are extracted from Western fashion magazines, and the male figures come from Western bodybuilding printed material. This finding also helped solve the temporal element: past and present, as I distort and metamorphose my collaged contemporary advertising heroes into ancient gods and goddesses, to play a part in contemporary life. By making ancient goddesses and gods become playful, naughty and profane, I explore questions of the nature of the "sacred".
In this case, ancient history becomes only a starting point of research.

***EL** - You always –almost in all interviews I have read in recent years, especially after 2011-- mention your installation Tomb Sonata in Three Military Movements, and refer to it as your largest –and unluckiest–production. I remember we worked together on that Installation too, with all the challenges of its conception and of its production. Is it nostalgia to that particular work? The effort, the research, the team of production, or..?*

***KH** - I had the idea in early 2010. I was still in my old Heliopolis studio and I –by serendipity—came to at last create templates for what looks like ancient alphabets that are based on military iconography: the sniper, the GI, the chopper, the fighter plane, the tank and the Kalashnikov. I was creating large canvases and planned a triptych that would, upon completion be 750 x 200 cm. This mixed media on canvas surface when it was finished was described by Dubai-based gallerist Maliha El Tabari upon her visit to my studio as "total madness". After the Cairo Biennale installation project, the work was exhibited four years later for my solo A Temple for Extended Days at the Serkal Ayyam Gallery with total atonement of the viewers. This painting was to be part of the installation Tomb Sonata in Three Military Movements tomb that I build for the Cairo Biennale. The large-scale installation was commissioned by you as the Artistic Director in December 2010; for that I created the three-chamber room 21 meters X 5 meters X 5 meters height. The first chamber hosted the painting in question, and it (the painting) was shown in black light, a form of ultraviolet fluorescent lamp that sees only the whites. This was my first time –and certainly the last time-- to show a painting in the dark. I wanted to create an installation with paintings based on the military iconography inflicted on us through media-propagated imagery. I later developed four other related tombs in The Arab World Institute in Paris, The*

Ehab El Laban, artist, The Cairo Biennale 10, 11 and 12 Artistic Director and the curator of Il Etait une Fois à Éden, in conversation with Khaled Hafez, Cairo, January 2019.

***EL** - We have planned this exhibition for over 8 years now. I remember it started with a conversation between you and I in Paris when I was curating the 25 years of Arab Creativity exhibition for the Institut du Monde Arabe. We talked about both concept and production; I remember we talked about the "load of cultural identity" and how not to over do it. How do you manage to give your work "the proper dose" –if I can say so—of both the cultural and personal identity elements? The question entails a part of how you technically avoid the trap of working with iconic imagery and narrative facts, without falling into commercial visual clichés, and keep your signature of a valid contemporary form?*

The trap is cultural I think…. It is almost like visual and cultural paganism: you say as others say and you follow what others follow…. So one critic says do not use visual idioms, everyone else regurgitates the proposition. We in Egypt and in different parts of the Middle East also have the same perception about Egyptian artists who attempt to use visual elements extracted from the ancient Egyptian legacy. The problem I think exists in the Western Post-Renaissance methods of art education, combined with Western post WWII theoretical / critical discourse, where critics –somehow— managed to convince public opinion that artists who use elements from ancient heritage fall into clichés, exotism, or fall into complacency.

In my very short period of time as an abstract painter, I used textures that were formed into esoteric signs, reminiscent of ancient Egyptian hieroglyphs, but not quite. After eight years I discovered that abstract painting is not my vocal dimension; there are masters of abstraction in Egypt like Farouk Hosny and a few others, but not me; I needed to tell stories by figuration. At that time I had not yet started my film/video career…. I felt I needed to tell stories and it was only natural at one point in time to use video and film as an extra medium to express. I needed to go back to figuration –in my case it is neo-figuration—in order to tell a story.

One day in my studio when I was reading and drawing I discovered that Batman is Anubis, and that Catwoman is Bastet or Sekhmet, and that Gebb the God of earth is Incredible Hulk. They all have identical morphology and identical function five thousand two hundred years after the initial inception of the concept. This finding gave me the solution I was looking for to tell stories that were not clichés: I managed to tell a story, break the

Ehab El Laban, artist, The Cairo Biennale 10, 11 and 12 Artistic Director and the curator of Il Etait une Fois à Éden, in conversation with Khaled Hafez,

Cairo, January 2019.

as a filmmaker rather than video artist.

***GN** - Nationalism: Trump and new political right-wing movements like AfD in Germany - on the understanding between Eastern and Western cultures? How do you as a cosmopolitan mind evaluate these new nationalistic tendencies?*

***KH** - Nationalism is a threat from the East and from the West: religious right wing to nationalist right wing. To me both are mentally terrorizing even if not radical; it is why many from the Egyptian intelligenzia chose and voted for a military solution of a ruling religious right wing. If you ask me: I think it is a vicious circle: neo-colonialism drives people out of their countries because the colonial forces deals with dictators who enslave their own citizens who opt for terrorism or immigration or collaboration with corrupt regimes, all feed into nationalist thought from all protagonists. Vicious circle that leads to no solution except the choices of law, equal opportunity and civil rights.*

***GN** - And how has your personal situation as an artist in Cairo changed since the "Arab Spring" in 2013?*

***KH** - I guess I am not the same person as before 2011, and my practice will never be the same again after 2013. I lost interest in politics; I changed my priorities to visual values that transcend simple events. I like to create works that would be timeless in 25 years from now. How and for how long I have no idea; I teach two days now, and enjoy my studio practice five, including weekends. For the past 30 years I have built my career in Cairo, and I would still do so in the next years. I slow down sometimes: it may be linked to projects, deadlines, and/or age and the selectivity / choices that come with experience. I used to travel 12 times a year for exhibitions a few years ago; I decided two years ago to select more and arrange priorities. I am always optimistic, perhaps politics will inspire me again: I have no idea. Today music inspires me a lot; I have five turntables, 1500 vinyl records, equal number of CDs, some are pirated, so I play hours of music every day as I work, and when I do not work. If I were not a painter I would have loved to play rock music and Jazz, electric guitar or alto sax. Maybe it is time to learn German and Italian, and perhaps a musical instrument to make noise in my studio.*

Reality that deals like you with hyperreal realities. What do you think of this kind of video art (I know you mentioned before that you disdain to be called video artist and prefers film maker), and how could be the style and aesthetics of a new video of yours today?

***KH** – I agree that my film / video practice slowed down in the past four years; in fact I have not scripted a video narrative since 2011; my last scripted production was The Video Diaries: 11.02.2011. My works for the two consecutive Venice Biennales: 2013 and 2015 (the 55th and the 56th Biennales) were non-narrative works: I shot and edited the 2013 production between seven cities around the notion of water, rivers and seas. The work of 2015 was an animation based on the elements from my painted surfaces; hence the work was around inflicting 2-D animated life into a painting reference. The reason for not getting into a narrative production is that I lost interest in politics: totally, categorically and for the moment I can claim "for some time". Politics always –since 2001— drove my film/video practice, and it is in politics that I always found my "irony" method to tell my narrative. Since 20011, too many people lost their lives: young, poetic, thought that change could happen by thought, ideas and "young methods". I cannot approach my work in irony many more, and irony is my "vocal dimension"; the method I am good at when I express. I seek the smile of the viewer as she/he approaches my work, and irony dwarfs in front of loss of life. I resort more to painting and installation to express, and keep video till one day when I am inspired to do so. Hyperreality is a proposition of Baudrillard since 1980, and ever since many artists have been inspired by the thought, each in a different method; the idea of an artwork simulating reality and a real without origin is seductive.*

For me, I like to perceive myself as a filmmaker, not as a video artist. Video is only a tool to create film, among other tools. If you ask me, the worst art I have seen in my life, and the most detestable was/ is from the video genre. Filmmaking is the original act, where writing, scripting, editing and sound unite to form a narrative. Non-scripted video pieces are too risky: many times mediocre. Anyway, inspired art --no matter what the medium is—manifests and has captivating power. Mediocre pieces from all genres exist all around as well. I prefer and like to think of myself

years public sphere politics, the politics of my very own past seven years. As always, the city as well as the NOME Gallery team exceeded my expectations.

***GN** - Starting with the „Philadelphia Chromosome“ in 2005, your works since then are much about representing a hybrid culture that combines elements of East and West or, as international media called it, a “the collision of cultures“. Even in your new series, we still find that unmistaken mix of of ancient iconography with contemporary elements of déjà vu from advertising. Are these (and other) dichotomies still the driving element in your work?*

***KH** – Indeed; historical elements’ appropriation in my work allows me to hybridize, and in fact deconstruct and reconstruct new realities, alternative realities; this happens naturally through visual hybridization. The process by which an ancient god’s mask is given to a top model from a fashion magazine or a body builder from an advertising of transcontinental Gym chain allows me to hybridize and juxtapose on both visual and conceptual levels; this breaks the barrier between past and present; I demolish the preconception of time as we would expect it in a painting. The figures: transformed, hybridized and metamorphosed transcend the space and time of our real world; those figures ooze life in their own dimension; when Jean Baudrillard proposed the term “Hyperreal”, he was referring to an image of a time-space continuum that is frozen in a photograph, creating its own aesthetics due to the limitation of the one medium, hence it becomes “an image of the real that is not forcibly real”, hence: a work about the real that has no “similar” origin; the artwork becomes its own reality in its own time-space dimension. The choice of ancient figures’ elements is usually from the East, and choice of the “bodies –be it bodybuilder or top model—is from Western magazines, hence the East and West dichotomy and Juxtaposition within a timeless vacuum.*

***GN** - You did a remarkable video in 2006, Revolution that is also shown in your current solo show at NOME gallery. At the moment you seem to be more into paintings, do you have any new videos in mind? There have recently been published very interesting videos like Japanese designer’s Keiichi Matsudas Hyper-*

On Berlin, Reality, and the Hyperreal

Blogger Gesa Noormann in conversation with Khaled Hafez on the occasion for the artist's solo presentation Realms of the Hyperreal at NOME Gallery, March Berlin, 2018, a project that is precursor (First of a three-section-project) to the artist's 2019 solo Il était une fois à Éden, Ofok Gallery, Cairo, Egypt.

***GN** - Khaled, you had your first Berlin solo presentation "Berlin Chromosome" at Galerie Naimah Schuetter in 2013. It was about the plurality of identities, the translocation and a multiplicity of hybridization and constant historical changes which not only fits the local history of your native city Cairo, but also the history of Berlin. How do you feel coming back to Berlin with your solo exhibition Realms of the Hyperreal at NOME Gallery in Berlin? What is your personal relationship with Berlin?*

***KH** - Berlin is a love story since day one; in fact Germany is…. I came first to Germany when I was 22, in 1985; it was still West Germany… It was a love-at-first-site affair; younger then, I hitchhiked like everyone else; it was different times, before visas, immigration entry barriers, and other travel constraints. I came back only in 2007 for a group show, and an exhibition or the other ever since, sometimes with up to six visits a year.*

At Naimah Schuetter Gallery I attempted to recount a personal story with the city: drawing played an integral part of the show; it was a great show, great opening and great reception. The city and the Naimah Schuetter gallery team paid me the tribute of love with a great opening and a great show. At NOME Gallery, I worked with Luca Barbeni --who is initially a curator before assuming the role of the gallerist—with every piece; painting and sculptural video installations play equal roles in the build up of the exhibition. In Realms of the Hyperreal solo presentation at NOME, we attempt to create a visual narrative with every work submitting the visual threads to another work. Identity exploration still intrigues me and constitutes an integral part of every work; the video installations (two in all) were selected to pose more universal questions that transcend any one question: this time I explored memory, personal spaces, and my "revisionist" perception of the past seven

On Berlin, Reality, and the Hyperreal

From the series *Once Upon a Time in Eden*,
Mixed media on canvas, 2019

links this form of narration to the function of modern comic strips and comic superheroes such as Batman and Catwoman. Keeping this aspect in mind, the composition of newspaper fragments reveals a deeper meaning. Dealing with the function and narration of different kinds of media Hafez criticizes media released imageries and discourses of ideology that intend conflict resolution over dialogue.

Besides the large-scale paintings, the series Moving forward by the Day contains for the first time also drawings within the context of an exhibition. In Drawing forward by the Day (fig. 7) Hafez uses a line drawing and collage technique to convey a caricature-like image loaded with diverse kinds of symbols. The silhouette of the ancient Egyptian cow Hathor and the open window represent a possible link to the ancient Egyptian past. Combined with the present, such as indicated by the mobile phone lying on the floor, the drawing suggests once more a continuum and a culmination of the Egyptian identity in layers. The manifold symbolic images that document Hafez' observations in many years play with the viewer's imagination animating him to decode, encode and vice versa. Thus, there is no judgement and interpretation is left to the respective viewer. The drawing therefore entails numerous characteristics that distinguish the artistic oeuvre of Khaled Hafez: the ironic gesture, the collage and multi-layering technique, the striking appropriation and transformation of traditional symbolic iconographies as well as the combination of ancient and contemporary images. However, the meaning of the artworks remains ambiguous and therefore forms a very complex negotiation of what it means to be Egyptian in general and to be an Egyptian artist in particular.

About the writers

Dr. Judith Bihr has studied Literature, Fine Arts and Media Studies between 2004 and 2010 at the Universities of Konstanz (Germany) and Cairo. During her studies, she worked as a freelancer for different magazines and newspapers addressing the topics of art and culture. Her PhD focused on the potential of ornamental and repetitive patterns in contemporary Egyptian art and visual culture. She currently works as a curatorial assistant at the ZKM | Center for Art and Media Karlsruhe.

Katharina Stövesand graduated from the University of Cologne (Germany) with a degree in Egyptology, Classical Archaeology and the History of Arts. Her ongoing PhD research is about the pictorial schemes on ancient Egyptian coffins from the Late Period, approaching new methods and concepts like the Visual Culture Studies. She is based at the German Archaeological Institute in Cairo.

nine principle, "a complete sacred feminine", oftentimes personified in the form of a major ancient Egyptian goddess such as Isis, Hathor, Bastet or Sekhmet, which may possess different qualities in different contexts linked to their iconography as a human female, cow, cat or lioness. Thus, for instance, Bastet represents the domesticated, rather gentle cat, whereas Sekhmet is a furious and ferocious version of the same feminine principle. Moreover, the figure of Hathor is an indirect reference to Egypt. The cow goddess therefore figures prominently on his canvases, "embodying a particular space that is bountiful, tolerant and nurturing to those who inhabit it". Additionally, the title of the painting series Moving forward by the Day is strongly reminiscent of the title of the ancient Egyptian Book of the Dead, a corpus of spells designed to help the deceased with the several perils of the afterlife as the ancient Egyptians imagined it. However, the appropriation of Hathor as a symbol for the Egyptian nation is not a new phenomenon in modern Egyptian art. Other Egyptian artists such as 'Abd al-Hadi al-Gazzar also referred to the iconography of Hathor as a symbol for the caring mother country of Egypt to evoke an ambiguous meaning. In one painting, al-Gazzar for instance depicted a peasant woman with attributes of Hathor holding the National Charta of Gamal Abdel Nasser. This artwork was often described as an affirmative visualisation of Nasser's political approaches and therefore as socialist-political art. However, the painting contains a set of hints that permits a different reading. For instance, the green face of the peasant woman can stand for the agricultural wealth of the Nile valley but it can also symbolically represent sickness. In his appropriation of Hathor, Hafez probably refers to al-Gazzar and adopts his technique of multi-layered symbols in order to evoke an ambiguous meaning.

Looking closer at the painting, one recognizes text fragments that appear under and next to the layers of paint. Hafez uses in his paintings pieces of newspapers and journals next to photojournalistic and advertising imagery in order to provide a significant addition to the medium and its meaning and aesthetic. In his multi-media approach Hafez attempts to transcend the limits of the single medium by combining painting with collage. In his artistic strategy, fragments of newspapers serve as sources of information. In a similar way are ancient Egyptian wall paintings a form of delivering information. Their techniques contain a lay-outing of visual elements to create a flat, graphic and kinetic narrative that Hafez adopts in his paintings. He

sacrificing her own flesh for people to eat and live. Like in ancient Egyptian mythology, Hathor personifies the principles of joy, motherhood and love. The surface of the canvas displays a bright colour palette. It corresponds to the flat and graphic surface of ancient Egyptian tomb walls. As stated by Yasmine Allam, "His narratives are created using the rules of ancient Egyptian painting with flat graphic surfaces and human forms striding across rigid registers". However, the impression of flatness vanishes immediately if one looks closer at the canvas. The texture of the painting is very rich: The highly complementary aligned colour palette is applied in thick layers evoking manifold dripping lines that dominate in particular the lower part of the canvas symbolizing for Hafez the diversity of people. In contrast to the vivid play of dripping colours, the upper part is dominated by white, fawn and grey stone colours forming irregular quadrates of brush calibres. In compliance with Hafez they symbolize compartmentalization and boxing in their delimited form, a form of isolation. The upper half of the painting also shows a line of runners moving from left to right on a path leading upwards. Besides the Egyptian gods, the runners play a prominent symbolic role in Hafez' artistic concept. He thereby plays with the word flight in its several meanings as escaping, as flying, as climbing and as running. Thus, the runners can represent the flight from one identity to another, migration, forced mobility, exodus or simply climbing from one level to another. According to Hafez, this flight can be from East to West like brain drain or as a flight into oneself as isolation.
Apart from the prominent two Hathor figures and the runners, the painting shows a variety of diverse other symbols such as tulips and Islamic stars. According to his geographical and cultural background, the viewer's interpretation and decoding of the respective symbols may differ. Nevertheless, the viewer will immediately understand that they allude to the different layers of Egyptian identity. Once again, the artistic concept challenges apparent dichotomies such as religious versus secular. Whereas the Islamic star refers to religious streams of thought, the tulips carry a profane sensual reminiscence for Khaled Hafez. The use of collage technique together with the dripping paint thereby reinforces the notion that these binaries, like the painting, are constructed.

In his painting and drawing series Moving forward by the Day I (2013, fig. 7) Hafez returns to the iconography of a fashion model cut out from a glossy fashion magazine, digitally reworked and combined with the crown of ancient Egyptian goddess Hathor in order to create once again a hybrid symbolism. Here, Hafez refers to a divine femi-

multi-faceted, comprising not only the Arab-Islamic part but rooted far more deeply and more complex in a culture that has long perished but is still all the more present in Egypt today. However, the idea of a current 'Pharaonic identity' is at the same time highly problematic as is demonstrated by the denotation of 'Egyptian art', which within an international discourse is often understood as merely synonymous with Pharaonic art and therefore neglects the existence of current artistic practices. Furthermore, Pharaonic elements were used in the beginning of modern Egyptian art in the first half of the 20th century in order to develop a genuine modern art that was highly nationalised. As Patrick Kane states, the local elite and landowner class at that time used the topic of Pharaonism in the arts "as a metaphor of authority of the monarchy" in order to maintain their privileged status. Therefore, whereas ancient Egyptian subjects were functionalised within the European orientalistic discourse in order to legitimise imperialism and colonial power, the same images were thus conducive to the symbolisation of nationalism within the Egyptian discourse. The same artistic subject was appropriated, decontextualized and conferred a new meaning, which served an ideological purpose. By using Pharaonic elements in his artistic strategy, Hafez therefore may not only point to the propagandistic strategy of ancient Egyptian wall paintings and compare them with the current globalised imagery but also critically refer to a modern Egyptian context.

Furthermore, Hafez constantly reflects on the role of visual culture in current Egyptian society. What kinds of meanings should visual art and expression generate? What is the role of artists in this transforming process? One place in which these questions were discussed has been Hafez' artistic studio. He has opened his studio in Cairo every Friday to invite young artists from all disciplines to debate about art and society, the future of the country and its cultural institutions. According to Hafez, the difficulty of aesthetic expressions lies in generating an essential distance, in order to create artistic concepts that are not only documentary or reactionary, but that achieve socially relevant meaning and self-reflection. This brings up the question of how history can be expressed artistically in an appropriate way to reflect genuine artistic expressions and to avoid being solely an artistic chronicler.

In the beginning of 2012, he presented a new painting series named On Code, Symbols and Stockholm Syndrome. The symbol of the ancient Egyptian goddess Hathor, often represented as a cow, plays a prominent role as apparent in the work Two Stockholm Hathors and One Nute (fig. 5). In Hafez' opinion, Hathor is a nourishing deity, who is even

tion to the multi-layered symbols and icons that characterise his painting technique, Khaled Hafez' artworks often show humour, such as in his video-work The A77A Project: On Presidents and Superheroes (2009, fig. 4). The single-channel video shows a critical view of Egyptian society, which is conveyed in a complex yet humorous way by contrasting images of poverty and chaos with allusions to an ancient Egyptian heritage referred to by for example the Sphinx of Gizeh but also the main figure of the video - the god Anubis. In the video, to the sound of a disco tune, Anubis and Batman step out of the painting Outside Temples and merge into a jackal-headed figure. With the 1967 resignation speech of former President Gamal Abdel Nasser as a soundtrack, the newformed superhero Anubis strides across the Egyptian capital city, witnessing various paradoxical situations "from the chaotic and comical, to the uncomfortable". The problems of the country are revealed in an analytical manner, with a certain detachment. Hafez states that the video is yet again "an ironic investigation into the 'hybrid' nature of the Egyptian identity and the social changes that the artist has personally lived through, both growing up and as an adult in Egypt". The ironic strategy is also manifest in the title of the video. In Egypt 'A77A' (pronounced 'ahha') is first and foremost a vulgar expression, derivative of an Arabic word, which is not understood as vulgar but has developed an offensive meaning in Egyptian dialect. According to Hafez, the title comprises the notion of hopelessness, picturing a situation that does not bear any solution. It is derived from the resignation speech of Nasser in the background, from which Hafez isolated the phrase "I decided to step down", played on tempo and finally resulting in the echoing words of 'A77A'. In the writing of the word 'A77A' Hafez also alludes to the change of script in Egyptian history – the borrowing of particular letters of a different writing system to represent certain phonetics, which has happened twice in Egyptian history – firstly in the creation of the Coptic alphabet with borrowed Greek letters and secondly in modern times, when bloggers borrowed Latin letters and Arabic numerals to represent Arabic phonetics. This is the case with 'A77A', where the number '7' stands for the Arabic letter, which corresponds to the pharyngeal fricative ḥā. Thus, the video includes several layers of meaning in its visual and auditive part, partly culturally bound and partly trans-cultural but also trans-historical.

Through the inclusion of the ancient Egyptian heritage, its Pharaonic roots, as it is most intriguing in the transformation of Batman-Anubis, Hafez suggests in his artistic oeuvre that the Egyptian identity is

the icons of a hegemonic order as it is symbolised by the Big Mac, the ironic gesture can simultaneously intend another and incongruent meaning and therefore deconstruct the predominant discourse from within. In a postcolonial context, this ironic strategy can offer a critical reflection on the cultural development that has taken place due to the increasing globalisation process. The so-called Open-Door-Policy and the neoliberalism, which were implemented by the former president Anwar as-Sadat, were oftentimes criticised by Egyptian intellectuals as a subtle form of neocolonialism.

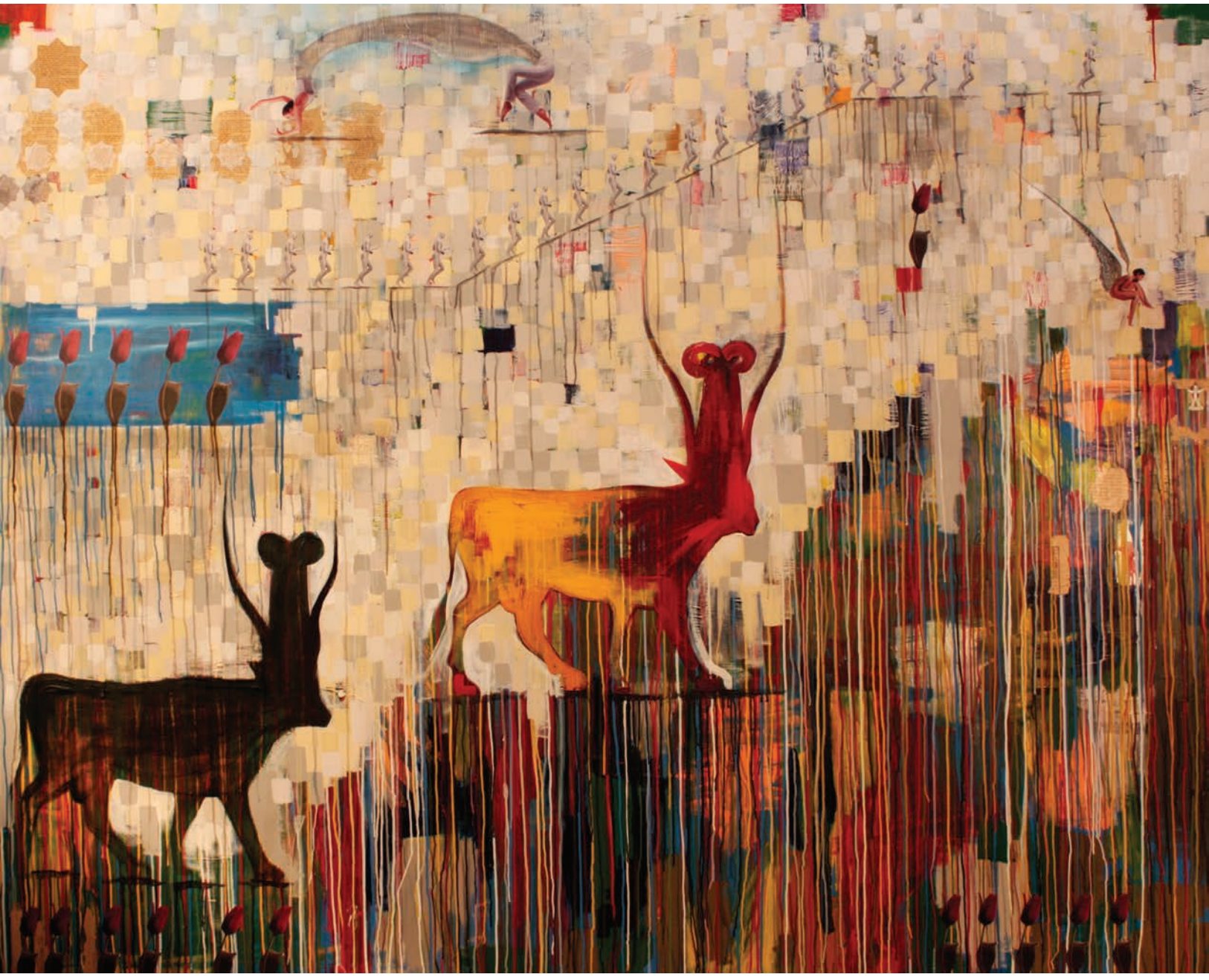
Furthermore, the current consumerist world strongly operates with dichotomies and conventionalises them into attractive visual products. With its underlying humour and sensitivity, Hafez' work thus challenges the viewer to rethink the constructiveness of these binary dispositions. Hafez explores the different modes of narration in order to decode the modi operandi of communication within images. In his opinion, ancient Egyptian wall paintings and modern mass media are comparable to Jean Baudrillard's Theory of Simulation. They both create an illusion and become a simulacrum of history. Ancient wall paintings create an attractive visual illusionist realm, showing the deceased tomb owner in scenes of sheer happiness together with his family or scenes of victory over the forces of evil for example. Similarly, modern mass media create parallel realms of reality in terms of their own agenda and intent, which slowly blur the boundaries of the fake and the authentic. Thus, the simulacrum comes true and evokes an illusionist 'reality'. Hafez takes the ideas of Baudrillard's philosophy to question notions of truth in a contemporary globalized world loaded with all kinds of symbols, icons and consumer goods paired with ideology and hegemony. In the end Hafez concludes, "everything is 'sellable' and 'package-able'". Thereby, he invites the viewer to question his own objectivity. Hafez' artistic concept therefore counts for more than a mere repetition of the past art heritage. It rather refers to current events in Egypt and the Arabic world. However, the final significance of his artistic conceptualisation and his denotation anti-difference remains open and ambiguous as the ironic strategy undermines one single and final interpretation. It rather plays with a plethora of multi-layered potential meanings that are simultaneously deconstructed.
His assimilation of Batman and Anubis in Outside Temples is a recurring theme in Hafez' artistic oeuvre, which is also evident in other media apart from his paintings. In addi-

East-West visual alphabets and address a plethora of issues surrounding taken for granted dichotomies". For instance, in his research about three Egyptian contemporary artists, Hafez defines these hybrid art forms in the case of photo-based works as Hyperreal Pop that critically reflects on the impacts of the global consumer world of Western advertising on the Egyptian culture and aesthetics and at the same time attempts to bridge the gap between Eastern and Western visual culture.

Coming back to Hafez' emphasis on the topic of identity, the denotation of anti-difference can mean to take a "deconstructive look at difference" and an extraction of common grounds. However, the concept of anti-difference entails ambiguous meanings. With regard to his artistic strategy of layering and transformation, this complexity is further stressed. Hafez challenges the notion of Egyptian identity through the use of ancient Egyptian references and iconography, together with today's new icons. He lets Anubis metamorphose into Batman thus eliminating the notion of past and present, East and West, sacred and profane. The artwork therefore draws the attention of the viewer to a hybrid cultural identity in the present time, which Hafez oftentimes humorously likens to a 'Big Mac'. The layers of this Big Mac comprise the ancient Pharaonic, the Christian and Coptic as well as the Muslim-Arabic strata of Egyptian society. Situated at crossroads of the Mediterranean, Egypt has long been a confluence of diverse cultural influence. It is impossible to isolate any single strand, in the same way that the flavour of a Big Mac is not quite the same without the meat, lettuce or the seasoning. In opposition to current discourses of difference, Hafez sees the Egyptian identity not as a single entity but rather as a culmination of diverse layers and influences. In doing so, he analyses the emergence of these divisions and their effect on the world. It is very striking that Hafez applies the notion of a Big Mac when he describes the multi-layered structures of the Egyptian identity; especially, because the Big Mac emblematically symbolises the so called McDonaldization and Americanization of the world that stands for a global phasing and therefore constitutes a threat for cultural diversity. So, why does Hafez choose such a striking image for his concept of the Egyptian identity? Looking at the ironic gesture of Hafez' artistic strategy, this seemingly paradox can reveal a different meaning. By referring to

onic past. Looking at a small stone model of Anubis and a Warner Brothers model of Batman, he discovered that both figures are identical from the front view and from the back view. They only differ in their profile view, where the drawn-out muzzle of jackal-headed Anubis becomes visible. By doing so, Hafez points to the astonishing affinities between different kinds of images, which at first sight do not seem to have a connection. The term similarities that covers merely the "superficial physical resemblance in morphology" is thereby in Hafez' opinion not sufficient enough. He is rather looking for what he termed anti-difference: This concept "implies more profound physical, psychological and behavioural similarities".

The hybrid art form of Batman-Anubis is further intensified through the collage technique that attaches the heads of both figures on well build bodies cut out from glossy bodybuilder magazines. Hafez digitally reworks the cut-outs and manually integrates them into the canvas in order to create a symbolic narrative. In other collage series elements of the cat-headed goddess Bastet and the lioness-headed goddess Sekhmet are consequently mingled with the iconography of the contemporary comic-heroine Catwoman. Similarly, the crown of the ancient goddess Hathor is worn by flawless supermodels cut out from beauty and fashion magazines. The artistic concept thereby examines the idealization and idolization of the human body in creating ageless superheroes. According to Hafez, every civilization sought the imaginary superhero for protection against evil forces: In a continuous 'cultural recycling' the notions of superheroes as well as other ideas, faiths and beliefs have evolved and been combined in new ways to form universal yet culturally newly-fashioned visual languages. In an ironic manner, the iconographies refer to the synthesis of contemporary identities that subsist, despite the diversity and specificity of cultures and heritages. As mentioned above the intercultural distribution of iconographies and images is not restricted to the present as the discussion on a 'visual' or 'pictorial turn' might suggest. Images were always part of an intercultural and transhistorical appropriation. They refer to universal human experience, which different visualisations depend on cultural and temporal contexts. According to Hafez, this increased reach of global visual culture presents for many artists "an opportunity to make use of hybrid



rent globalized art scene that oftentimes presents contemporary artworks from Arab countries under specific labels and frames. The international interest in contemporary art from the Middle East has dramatically increased over the last century – particularly after 9/11. However, contemporary artworks under the label of this region are usually not recognized as individual artistic concepts displayed within an international art scene but rather as local expressions "under the umbrella of platforms with a specific geographical or ethnic focus, to which artists must cater if they expect to be included". Such exhibition practices frequently run the risk of repeating and confirming orientalistic perceptions in spite of (or actually due to) the attempt of reflecting on issues such as the role of tradition, religion, gender and so forth. By combining different images such as ancient Egyptian gods with contemporary icons and playing with the stereotyped idea of being an Arab, Egyptian or Muslim, Hafez ironically undermines these constructed clichés of the East considered as an absolute difference. This visual representation as the 'Other' of the modern West was expressed by diverse European Orientalists from the beginning of the 19th century onwards, who have had a great influence on the reception of Egyptian identity even by Egyptians themselves.

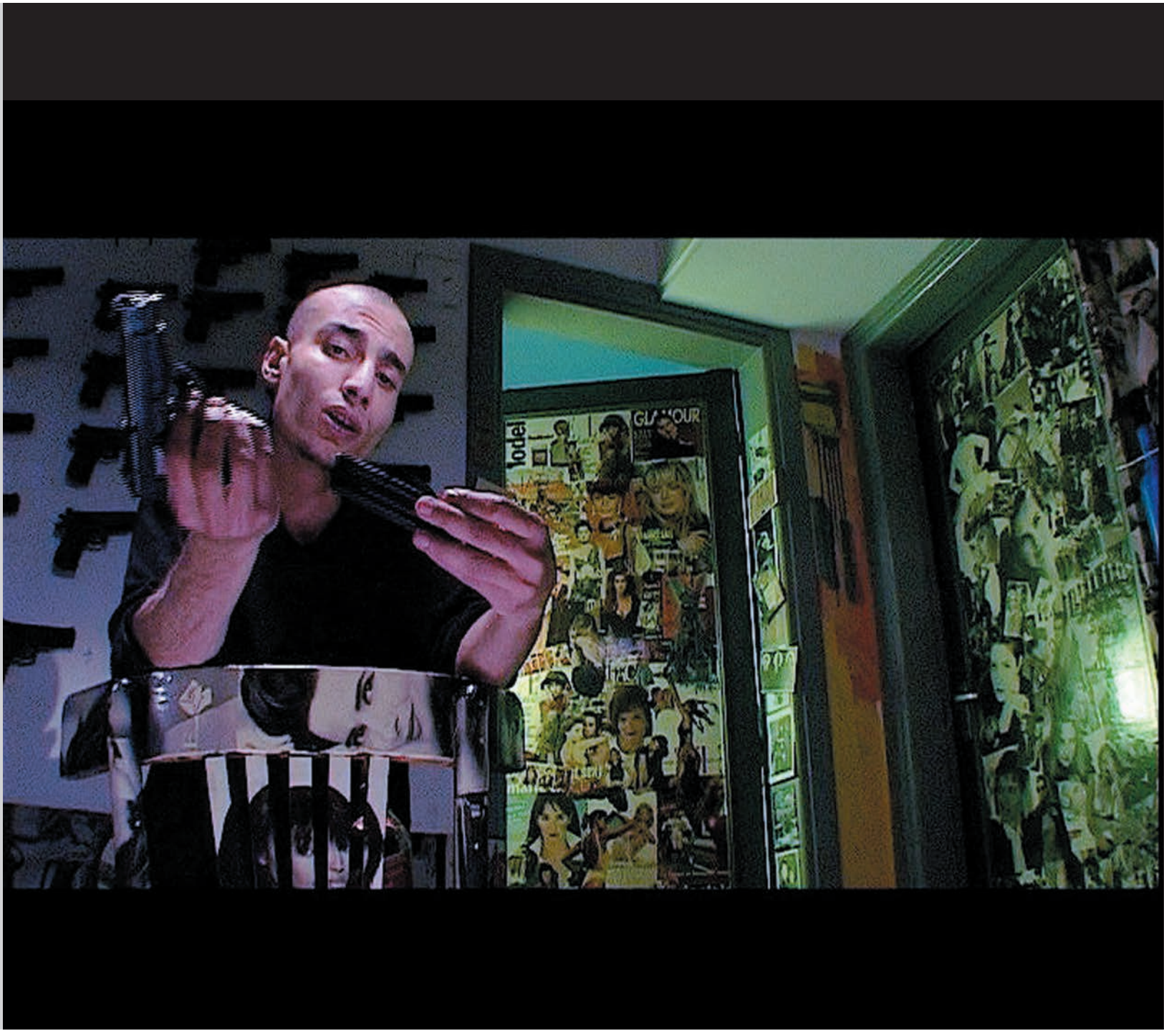
Globalization, Cultural Heritage and Superheroes: The Critical Potential of Khaled Hafez' Multi-layered Iconography

One of the most striking images of Hafez' artistic oeuvre is the cross-faded combination of ancient Egyptian god Anubis and comic-hero Batman, as represented in the artwork Outside Temples (fig. 3). This intertwined iconography of two superheroes – as Hafez describes it – emanates from his earlier painting and collage work series that examine the meaning and significance of diverse symbols and icons and their development into collective visual expressions. As an historical overview would demonstrate, icons have often been used and reused within different cultures and epochs, constantly being appropriated, de-contextualised as well as acquiring a new meaning that fits into the respective frame. Hafez has started to explore these multi-layered image circulations during his Fulbright Fellowship at the Pennsylvania Academy of Fine Arts in 2005 by challenging the visual difference between icons of contemporary popular culture and inherited symbols of a Phara-

dia, which transform pictures into conventional icons. For Hafez, the drawings are very personal testimonies of his own identity, the real him, so he stated when being asked to comment on the ironic and sarcastic gesture of the drawings.

Hence, the concept of irony is crucial for Hafez' whole artistic strategy and forms the underlying gesture of his multi-layered artworks. In general, the concept of irony can be defined as saying what is contrary to what is meant. In the case of Hafez' artistic concept, the ascription of irony as a concept of incongruence is more complex. Displaying an ironic image, the artworks evoke an ambiguous meaning. The iconography seems primarily cheerful and funny, but then the social meaning becomes obvious. The ironic strategy thus creates a kind of interface between the semantic meanings, which are at first perceived euphemistically and the later ascertainment of the hidden inherent significance. The ambiguity decelerates the process of understanding the potential meaning and induces a moment of reflection. The concept therefore does not intend one single meaning that the viewer is able to decode but rather challenge the potential of meaning itself. Therefore, the artistic strategy raises questions about the relevance and meaning of symbols and icons in the current globalised world that arose from a collective memory. The ironic gesture is also apparent in Hafez' video oeuvre, in which he approaches the whole notion of him being Middle Eastern in a humorous manner. For instance, his single-channel video Idler's Logic (2003, fig. 2) is an experimental investigation to denote what "it is to be Arab, African or Middle Eastern in a post-September 11 world". It features three actors engaging in a closed space without dialogue, mostly seen smoking, drinking, singing or being idle in general. These scenes are mingled with footage from film, advertising and theatre plays of the Egyptian 60s, 70s and 80s. Here, Hafez plays with stereotypes of Arabs as being idle in a highly sarcastic and ironic way. The repeated reference to guns – the actors are loading and pointing guns as well as guns are lined up on the wall – is a reminder of the influence of media propagated imagery, "a new aesthetic of demolition" and war iconography that has shaped notions of the Middle East as a region defined by conflict.

The meaning of the video can also be interpreted as a critical comment on the cur-


Yodel

tie and a Gold Breast Watch), both composed of literary and visual 'snapshots' of places, people and pictures. Raising the question of Egyptian identity, they include ancient Egyptian gods next to men in business suits, Pharaohs hurling airplanes and other intriguing compositions (fig. 1). The viewer is immediately drawn into this new visual language. Some figures resemble the artist himself, sitting on a table and drawing or following an ancient Egyptian god. Besides a reflection on Egyptian identity, the drawings entail many subjects that Hafez later explores within his paintings and video works such as collective memory, globalisation and cultural heritage. Hence, they form an early visual expression of Hafez' inspiration. The drawings stand autonomously next to the painting, installation and video works, and differ from them by being more autobiographical. For Hafez, these highly personal reflections were namely created at key 'moments of choices' in his life: He wrote the journal that became Safahat min Muthakirat 'Atil in 1995, the year he decided to leave his studies in clinical medicine to pursue a career in the arts. His second book, 'Atil bi Rubat 'Anuq wa Saa't Sadr Thahabiya, contains extracts from his journals written between 1998 and 2002, when he was working in marketing and advertising to finance a maturing art practice. In this book, he explores corporate and contemporary culture as well as his travels. The prose follows a very distinct rhythm: "observation, reflection, questioning". The line drawings of both books were always realized in parallel to the original prose. Some are linked to the prose, some are entirely autonomous. Calling himself an idler, Hafez ironically comments on his profession as an artist. However, this cliché is in reality opposed to his strict discipline in creating art works in his studio, working from early in the morning until late in the evening. According to Hafez, the idler is a well-educated cynic who actually 'worked' in different jobs - approximately eight jobs - to produce an artistic career, clearly alluding to himself. In addition, the description of being an idler has a deeper meaning as it puts Hafez' artistic perspective in the position of a distant observer. As an idler, he is able to follow creative paths freely and to engage in reflections on his surroundings. They suggest a critical reflection on his artistic practice and raise questions of creative process and identity in a culture defined by mass me-

ancient Egyptian gods in a capitalist consumer world. His artistic strategy breaks the barriers between varied dichotomies such as modern/traditional, local/global, East/West as well as secular/religious in order to debate their synthesis and development into universal and global symbols. In doing so, he challenges widespread dichotomies and critically reflects on the construction and conditionality of such binary models of thought as maintained by today's globalized world.

Emphasising the notion of identity, Hafez artistic strategy thus not only raises questions about the meaning of these multi-layered image combinations on a semantic and symbolic level but furthermore stresses the necessity to analyse how these icons are artistically transformed and abstracted in order to entail statements that refer to current events. As we will demonstrate, Khaled Hafez uses diverse forms of media approaches and artistic techniques in order to depict multi-layered forms of Egyptian identity that themselves carry an ambiguous meaning. He strongly theorizes his own artistic concept by combining elements of popular culture with a sophisticated philosophical framework. However, this layer of meaning is only possible to detect when the viewer is acquainted with the visual language of both ancient Egypt and contemporary popular culture as these images are nevertheless bound to their cultural and historical background. At the same time, Hafez emphasises that technique is as important as his artistic strategy in order to make his depictions and their inherent story line open and accessible. In this regard, his artworks posses a very seductive aesthetic appearance especially when it comes to his large, colourful canvas paintings for which he is best known.

Being an Idler: The Concept of Irony

Khaled Hafez' artistic outcome is strongly related to his own personal experience and the resulting notion of what it means to be Egyptian in his opinion. Starting his career in medicine, where he graduated with his master's degree in dermatology in 1992, Hafez simultaneously followed the evening classes of the Faculty of Fine Arts in Cairo. At first, he moved into abstract painting but soon turned to figurative and collage techniques as well as video and installation art in order to challenge the notion of identity depending on the relative medium. Alongside these practices, Hafez has incessantly created innumerable drawings together with prose lines in his private journals, even before his career as an artist. Parts of this large drawing collection were published in 2012 in his two autobiographical books: Safahat min Muthakirat 'Atil (Pages from the Diary of an Idler) and 'Atil bi Rubat 'Anuq wa Saa't Sadr Thahabiya (Idler with a Neck-

On Identity and Cultural Visuality
Khaled Hafez and the Art of Antidifference

By Judith Bihr and Katharina Stövesand

*Focusing on the multilayered notion of identity, Egyptian artist Khaled Hafez (*1963) probes the question of what it means to be Egyptian, Arab, Middle Eastern, African, etc. within different overlapping media approaches such as video, painting and drawing. He combines icons of contemporary popular culture with inherited symbols of a Pharaonic past, for example by intermingling ancient Egyptian gods with images of today's globalized consumer world. This is most striking in his appropriation of the ancient Egyptian god Anubis with the iconography of the comic-hero Batman. Taking on a highly ironic point of view, Hafez critically reflects on the construction and conditionality of binary models of thought such as modern/traditional, global/local, secular/sacred and therefore challenges widespread dichotomies. By referring to postmodern concepts such as Baudrillard's Theory of Simulation, Hafez strongly theorizes his own artistic concept and thereby challenges the viewer to go beyond an aesthetic enjoyment of the artwork.*
The complexity of Hafez' artistic oeuvre not only raises questions about the symbolic meaning and the contextual frame of the respective artwork, but also stresses the role of the artist and the artistic concept within a postcolonial discourse. As this article will demonstrate, Hafez uses diverse kinds of media approaches in order to depict multilayered forms of Egyptian identity that carry an ambiguous meaning. With the artistic strategy of irony, he does not only undermine propagated dichotomies but also questions the meaning of symbols and icons itself. Thereby, the identity concept remains open in his complex artistic oeuvre.

"In every difference there are elements of common grounds capable of creating bridges. In my artwork, western idioms, pictographs and icons of popular culture can assume similar roles for ancient popular cultures. I metamorphose icons from Eastern and Western cultures, ancient and contemporary cultures, and weave all to create a narrative accessible to different age groups, East and West, and I even attempt: past and present."

Since the mid-1990s the oeuvre of Egyptian artist Khaled Hafez has increasingly focused on the assimilation of diverse symbolic iconographies that offer an artistic exploration of his 'principal obsession', the notion of identity in general and of his very own identity as an Egyptian artist in particular. Within different overlapping media approaches such as video, painting and drawing, Hafez constantly combines signs and symbols that arose from a traditional art heritage with contemporary icons, for instance by ironically relocating

On Identity and Cultural Visuality
Khaled Hafez and the Art of Antidifference

By Judith Bihr and Katharina Stövesand

Once Upon a Time in Eden: a paradise of pleasure

Il était une fois à Éden is journey of visual pleasure offered by an interdisciplinary artist, who enjoys every step of the road to creation of an artwork. In his painted surfaces as well as his sculptural elements' installations, the world of Khaled Hafez is where all is symbol, all is code, all is dancing, all elements suspended in defiance to Newtonian gravity, yet every element is in its proper place space. The space is like no other: skies, lands and seas are almost devoid of gravity, yet all hybrid elements are attracted to each other by astral gravitational forces in a reality of its own, visually –and logically-- defying our standard laws of physics.

For over two decades Hafez has used distorted and manipulated imagery derived from popular culture superheroes to represent contemporary visual values in juxtaposition with ancient codes, symbols and mythological deities. In his quest to break barriers between spiritual Eastern and the industrial Western values, as well as between past and present as a hypothetical representation of linear « time ».

Hafez creates canvases and sculptural elements that question formal and informal social controls in playful dynamics. As his visual industry standards, Deities are transformed into superheroes, icons of sports, fashion and advertising are transformed into angels, fallen angels, and lost angels in spaces of « in-between-ness ».

Playfulness and irony play a major role in Hafez visual language across all his mediums of expression; Hafez believes that both artist and viewer must enter a game of coded pleasures while interacting with the artwork. Hafez fascination –and belief—in graphic design as a tool for expression is congruent with his life long obsession of deciphering the ancient Egyptian methods of the process painting, as well as the coding of a compelling visual narrative.

Omar Donia, MPA
Cairo 2019

Installation view from Contaminated Belief: a multi-layer interdisciplinary project that entails painting, sculptural installation and three-channel video commissioned by Sharjah Biennale 2007, curated by Jack Persekian. Sharjah Museum of Art.

Once Upon a Time inEden: a paradise of pleasure

Public Collections:

The British Museum, London, UK
National Museum of Art, Vladikavkaz, North Ossetia, Russia
National Center for Contemporary Arts (NCCA), Moscow, Russia
The Saatchi Collection, London, UK
MuHKA Museum of Contemporary Art, Antwerp, Belgium
Ars Aevi Museum of Contemporary Art, Sarajevo, Bosnia
Horcynus Orca Foundation, Messina, Italy
Mali National Museum, Bamako, Mali
Maraya Art Centre, Barjeel Art Foundation, Sharjah, UAE
State Museum of Art, Thessaloniki, Greece

Spoke at:

Pennsylvania Academy of the Fine Arts, PA, USA (2005 & 2009), the British Museum (UK, 2011, 2012), Graduate School for the Humanities Cologne, Germany (Germany, 2013, 2014), Kunstmuseum Bonn (Germany, 2007), University of North Carolina in Charlotte (USA, 2009), Boden Havremagasinet Museum (Sweden, 2012), RICE University, Houston, TX (USA, 2014).

Jury / Evaluator

2006 - 2019 - Occasional Panel Juror / Evaluator, Fulbright Art Fellowships
2010 - 2012 - Evaluator / Juror, Bellagio Rockefeller Fellowships

Published / Authored

Egyptian Hyperreal Pop: The Rise of Hybrid Vernacular, LAP LAMBERT Academic Publishing (October 8, 2012), ISBN-10: 3659254142, ISBN-13: 978-3659254147

National Gallery of Arts Tirana, Albania, 2014
The Studio Museum in Harlem, NY, USA, 2013
Rijksmuseum Volkenkunde, Leiden, The Netherlands, 2013
British Museum, UK, 2012
Havremagasinet Bodens Konstcentrum, Sweden, 2012
Hiroshima Museum of Contemporary Art, Japan, 2012
State Museum of contemporary art, Thessaloniki, Greece, 2011, 2013 & 2015
Museum of Contemporary Art, Roskilde, Denmark, 2007 & 2011
Instituto Tomie Ohtake, Sao Paolo, Brazil, 2011
Yuchengco Museum, Manila, Philippines, 2011
The Herbert F. Johnson Museum of Art, Icatha, NY, USA, 2010
The New Museum NY, USA, 2010
Casa Arabe, Madrid, 2010
Saatchi Gallery, London, UK, 2009
The Queens Museum, NY, USA, 2008
Institut du Monde Arabe, Paris, France, 2008, 2012, 2014 and 2018
MuHKA Museum of Art, Antwerp, Belgium, 2007 & 2011
Kunstmuseum Bonn, Germany, 2007
Bamako National Museum of Art, Mali, 2007, 2011 & 2015

Special Video Screening Programs
Tate Modern, London, UK, 2007
Centre George Pompidou, Paris, France, 2010 & 2012

Film Festivals Include:
2 nd Arctic Moving Image & Film Festival – AMIFF 2017
14th Tirana International Film Festival
41st Rotterdam International Film Festival 2012
15 th International Short Film Festival Winterthur, Switzerland, 2011
CPH:DOX/ Copenhagen Film Festival, Denmark, 2011
17 th African Film Festival, New Museum, New York, USA, 2010
8 th Ismailia International Film Festival, Egypt, 2004

Awards include:
Fulbright Fellowship, (Pennsylvania Academy of the Fine Arts, PA), USA, 2005
Rockefeller Bellagio Fellowship, Italy, 2009
Francophonie Prize, 6 th Dakar Biennale, Senegal, 2004
Fondation Blachere Video Prize, 9 th Bamako Photo Biennale, Mali, 2011

Nominations Include:
2015 - Jameel Art Prize (long list)
2012 - The 4 th Prix Pictet Photography Prize (long list)
2011 - The Sovereign African Art Prize (Photography Shortlist)

Khaled Hafez *is born in Cairo, Egypt in 1963 where he currently lives and works. He studied medicine and followed the evening classes of the Cairo School of Fine Arts (Faculty of Fine Arts) in the eighties. After attaining a medical degree in 1987 and M.Sc. as a medical specialist in 1992, he gave up medical practice in the early nineties for a career in the arts. He later obtained an MFA (Terminal degree) in new media and digital arts from Transart Institute (New York, USA) and Danube University Krems (Austria). Hafez practice spans the mediums of painting, film / video, photography, installation and interdisciplinary approaches. Hafez is a Fulbright Fellow and Rockefeller Fellow.*

International group exhibitions include:

57 th Venice Biennale, Italy, 2017 (National Pavilion Grenada)
2 nd Asuncion Biennale, Paraguay, 2017
Curitiba Biennale '17, Brazil, 2017
56 th Venice Biennale, Italy, 2015
3 rd Mardin Biennale, Turkey, 2015
6 th Moscow Biennale, Russia, 2015
1st Trio Biennale, Rio De Janeiro, Brazil, 2015
1st Bienal del Sur, Caracas, Venezuela, 2015
15 th Fotofest Biennale, Houston, USA, 2014
55 th Venice Biennale, Italy, 2013
11th Havana Biennale, Cuba, 2012
9 th Bamako Photo Biennale, Mali, 2011
8 th Mercosul Biennale, Brasil, 2011
12 th Cairo Biennale, Egypt, 2010
Manifesta 8, Murcia, Spain, 2010
2 nd Thessaloniki Biennale, Greece, 2009
3 rd Guangzhou Triennale, China, 2008
7 th Sharjah Biennale, UAE, 2007
1st Singapore Biennale, 2006
6 th & 7 th Dakar Biennale, Senegal, 2004 & 2006

Hafez works were shown at:

Museuo Provincial de Holguin, Cuba, 2016
Tirana National Art Gallery, Albania, 2016
Kosovo National Art Gallery, 2016
Crete Museum of Contemporary Art, 2016
The Worker and the Kolkhoz Woman Museum, Moscow, 2015
Uppsala Museum of Art, Uppsala, Sweden, 2014
Art Sonje Center, Seoul, Korea, 2014

Khaled Hafez: The Temporality of Concept and of Production

Back in 2012, the curatorial concept of Il Était Une Fois à Éden started with a dialogue between Khaled Hafez and myself. It was Paris at night, under a small rain, while walking out of the Institut du Monde Arabe. I was assembling the 25 Years of Arab Creativity exhibition for which I served as Artistic Director, and I had invited Hafez to build a sequel to his 2010 mega installation Tomb Sonata in Three Military Movements that was commissioned for the Cairo Biennale 2010, another exhibition that I directed artistically. The challenge for our collaboration then was how to produce a "part II" project without falling into the pitfall of repetition, as well as how to create a smaller "curated" sequel in high quality with an average production budget.
While building his sequel "Second Sonata for a Tomb in Three Archeological Movements: Sound, Light, Arm", a conversation started around a solo in Cairo at Ofok Gallery, where Hafez would use his favourite two mediums: painting and film, with sculptural elements to create a visual experience that is on the one hand compressive of his diversified skills as trans-genre interdisciplinary artist while maintaining a compelling narrative that is identifiable as his own once the viewer enters the space. Several meetings ensued upon our return to Cairo, and the project got postponed due to Hafez's engagement with previously-planned international exhibition commitments, and my almost 24 months commitment with the Surrealist exhibition that took place at the Palace of the Arts in Cairo a few years later.

With Il Était Une Fois à Éden, the curatorial team of Ofok Gallery led by myself are almost certain that we will surprise our gallery audience with this carefully curated and selected works of Khaled Hafez. The project is the fruitful crowning of six years of work, with content that transcends the formal physical and the temporal, with codes and symbols that will enchant the viewers with on both levels: the narrative and the visual. Hafez sources may be partially known, but the content leaves the viewer to engage in questions, and a pleasurable viewing experience.

Ehab El Laban,
Director of Ofok Gallery

Installation view from Contaminated Belief: a multi-layer interdisciplinary project that entails painting, sculptural installation and three-channel video commissioned by Sharjah Biennale 2007, curated by Jack Persekian. Sharjah Museum of Art.

Khaled Hafez: A Personal Visual Language

It is always a pleasure to write an introduction to a colleague and a friend. Today I write my introduction for Khaled Hafez, a friend and a peer from my own generation; a friend since the inception of his career with his first solo presentation in 1987.
Since the beginning of his itinerary, Hafez was in a frantic attempt to create his own visual language, one that inspires from the ancient Egyptian painting methods while sustaining the contemporary core concepts intrinsic today to modern models of visual communication. His schemata - or battery of techniques, using the term created by Sir Ernst Gombrich- especially that of color, is clearly influenced by ancient Egyptian murals.
In his current Exhibition, Hafez shares with his viewers, through painting, sculptural elements, animated screens and installation, a playful visual journey, where line, color and form all play in contribution to his personal narrative. His alphabetical elements –in static or in kinetic states-are "layout-ed" in almost designers' methodology to create a compelling universe of mass and space.

Ofok Gallery and its curatorial team always succeed in attracting prominent artists and their gigantic projects in carefully curated solo presentations. This exhibition hosting Khaled Hafez, his personal language and his outstanding works is an addition to the Gallery's achievements.

Professor Khaled Sorour, Ph.D.
Head of the Fine Arts Sector

View from Mapping Strife group presentation, Deborah Colton Gallery, Houston, Texas, USA, 2014.

Essay Contirbutors :
In collaboration with

May Telmissany
Judith Bihr
Katharina Stövesand
Geesa Noorman
Omar Donia

Photography of Khaled Hafez at his studio: **Amr Mounib**

“Workgroup”

Shaza Qandil	(Executive Producer)
Reem Qandil	(Deputy Director of Ofok Gallery)
Salha Shaaban	(Creative Specialist)
Hala Ahmed	(Creative Specialist)
Mai Ibrahim	(Creative Specialist)
Muhammad El-Shahat	(Creative Specialist)
Doaa Ibrahim	(Creative Specialist)
Riham Said	(Administration)
Hayat Abdel Galil	(Administration)
Ibrahim Abdel Hamid	(Technical Support)
Eman Khedr	(General Director of Art Services for Museums & Exhibitions)
Eman Hafez	(Graphic Department SuperVisor)
Ragab El-Sharkawy	(Director of Publications)
Ismail Abdel Razeq	(Publications Senior Supervisor)

Frisa Ibrahim
Catalog Design and Layout

All Rights Reserved-Fine Arts Sector-Ministry of Culture-First Edition: Khaled Hafez - April 2019.

Khaled Hafez

Il était une fois à Éden

2019

Curated by
Ehab El-Labban