

نحو الزمن

من أعمال الفنانة زارا محمود

Towards Time

Works by Zara Mahmood

من أعمال الفنانة زارا محمود
Towards Time

نحو الزمن
Works by Zara Mahmood

30 مايو - 29 سبتمبر 2022
30 May - 29 Sept 2022

القيّمة الفنيّة: سيما عزام
Curator: Cima Azzam

ISBN ??????????????????

نُشر من قِبل مركز مرايا للفنون
Published by Maraya Art Centre

2022

شريك التكنولوجيا
Technology Partner



6	Acknowledgements	شكر وتقدير	7
10	Introduction by Dr. Nina Heydemann, Director of Maraya Art Centre and 1971 - Design Space	مقدمة من د. نينا هيديمان مدير إدارة مركز مرايا للفنون و 1971 - مركز للتصاميم	13
14	Cima Azzam in conversation with Zara Mahmood	سيما عزام في حوار مع زارا محمود	21
26	The Nebulous Murmur of Time by Saira Ansari	همهمة الزمن الغامضة بقلم سايرا الأنصاري	35
42	Artworks	الأعمال الفنية	42
88	Zara Mahmood's Biography	السيرة الذاتية لزارا محمود	89

Acknowledgements

H.H. Sheikh Dr. Sultan bin Muhammad Al Qasimi,
Member of the Supreme Council, Ruler of Sharjah

H.H. Sheikh Sultan bin Mohammed bin Sultan Al Qasimi,
Crown Prince and Deputy Ruler of Sharjah

H.E. Noura bint Mohammed Al Kaabi,
Minister of Culture and Youth

Ahmed Obaid Al Qaseer,
Acting Chief Executive Officer of the Sharjah Investment
and Development Authority (Shurooq)

Director of Maraya Art Centre and 1971 - Design Space
Dr. Nina Heydemann

Curator
Cima Azzam

Art Coordinators
Adnan Ghulam Ally
Jose Jr. Tinas Cuevas

Graphic Designer
Noor Abu Hijleh

Maraya Art Centre Executive
Eiman Al Amri

PR Coordinator
Yasmin Jasim Alameeri

Administrative Assistant
Catherine Joy Lima

Operations
Melanie Maliwat
Jocelyn P. Inocencio
Mohammed Okasha

Contributing Writer
Saira Ansari

Photography and Videography
Bernard Jouaret

شكر وتقدير

صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي،
عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة

سمو الشيخ سلطان بن محمد بن سلطان القاسمي،
ولي العهد ونائب حاكم الشارقة

معالي نورة بنت محمد الكعبي،
وزيرة الثقافة والشباب

أحمد عبيد القصير،
المدير التنفيذي بالإدارة لهيئة الشارقة للاستثمار والتطوير (شروق)

مدير إدارة مركز مرايا للفنون و 1971 - مركز للتصاميم
د. نينا هيدمان

القيمة الفنية
سيما عزام

المنسقون الفنيون
عدنان غلام علي
خوسيه تيناو جونيور

مصمم الجرافيك
نور أبو حجلة

منسق مركز مرايا للفنون
إيمان العامري

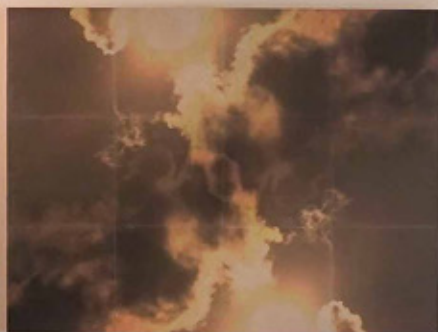
منسق العلاقات العامة
ياسمين جاسم الأميري

مساعد إداري
كاثرين جوي ليما

منسقا العمليات
ملاني ماليوات
جوزلين انوسنشو
محمد عكاشة

المؤلفة المساهمة
سايرا الأنصاري

التصوير الفوتوغرافي والفيديو
برنارد جويريت



Foreword

by Dr. Nina Heydemann

Director of Maraya Art Centre and 1971 - Design Space

I first met Zara Mahmood in 2018 when preparing for a group exhibition called “Tashweesh. Material Noise”, a joint collaboration between UAE Unlimited and Maraya Art Centre in which she was participating with a photographic triptych. In this work entitled “Momentary I,II,III”, the artist was looking at the subtle movements of light throughout various times of the day. She had captured these with prints on acrylic sheets that stood leaned on a shelf against a wall. It was the last piece in the exhibition and sent the viewer away with a thoughtful and contemplative message – what do we learn when we take the time to slow down, listen and observe our surroundings again?

When viewing Zara Mahmood’s works for this exhibition, I felt reminded of the early Impressionists, in their plea to capture movement and time in their works, mostly through quick brushstrokes on the picture plane; only that now, in Mahmood’s works, the technological advancements of image composition, aided by video footage, were implemented to further explore the path of visual observations of everyday phenomena.

It’s interesting to note that Zara Mahmood comes from an entirely opposite training background as well. Having studied at the National College of Arts in Lahore, Pakistan, and at the University of Creative Arts in the UK, she initially started out as a printmaker and subsequently painter, with a strong interest in figurative, botanical, even miniature painting. Moving forward, however, her work has decisively shifted from these detailed studies to entirely abstract works that nonetheless bear a relation to their figurative origin. Some of the artworks on display show this stark contrast, which reveals the radical shift that the artist has underwent in recent years.

Indeed, Mahmood’s works stem from a place of solitary contemplation – looking at the silent dramas of everyday occurrences and recomposing them again for viewers to look at and reflect upon. Dancing rays of sun on ceramic tiles, the sunlight passing through ordinary window blinds, the movement of a plant that is sensitive to touch. All these things are so ephemeral, we catch ourselves realizing that we barely give them a second thought. Yet in this exhibition, they take up center stage, raising wider questions of ephemerality, and, ultimately, mortality.

It may be no coincidence that the sun appears and disappears again and again in this exhibition as a motive to capture ephemerality. Its absoluteness, vastness and inconceivability to the human mind acts as a gateway for these existential questions on the essence of life and the origins of human existence. Its effect is omnipresent – we wake up

in the morning by the rays of light, witness it dramatically intensifying throughout the day until, at last, the sun dies down and gives way to a pitch black night, only to start its trajectory again the next day.

“Impression, soleil levant” (Impression, Sunrise) painted in 1872 was the title of Claude Monet’s artwork that gave the entire movement of Impressionism its name. With her title “Another Sunrise”, (again, the last piece of the exhibition), Zara Mahmood leaves the viewer of this exhibition with a similar mindset of hopeful contemplation on our meaning in life.

In conclusion, I would like to thank the artist for her commitment, patience and collaboration when preparing for this exhibition as well as her engagement to perform publicly during the exhibition’s public programme with her alternative rock/electronic band “Sail Into Night”. The exhibition marks the inauguration of our newly renovated second floor at Maraya Art Centre that offers visitors a community space, a shop and a reading area. With this new addition, we hope to contribute to a stimulating environment for the arts and its audience.

In this context, I would also like to thank Saira Ansari for her comprehensive essay that eloquently describes Zara Mahmood’s practice and is a valuable contribution to this publication. My gratitude also goes to Cima Azzam, curator at Maraya Art Centre, for her tireless engagement and manifold efforts to put this exhibition together in a space that, like Mahmood’s works, has seen significant change in the past few months.

This exhibition would not have been possible without the support by the Acting CEO of the Sharjah Investment and Development Authority (Shurooq), Ahmed Obaid Al Qaseer. With a strong commitment towards the local and international art scene, Shurooq continues to empower artists develop their work and have a platform to showcase their practice. I would also like to thank LG Business Solutions / Al Futtaim Electronics for their generous support to act as our Technology Partner in this exhibition.

Likewise, I am deeply grateful for the Maraya Art Centre team who contributed to this solo exhibition in numerous ways – Noor Suhail, Adnan Ghulamally, Jose Tinao, Yasmin Alameeri, Eiman Al Ameri, Catherine Joy Lima, Mohammed Okasha, Jocelyn Innocencio and Melanie Maliwat. Every exhibition is a group effort and brings to the forefront what deserves to be seen.

كلمة

من د. نينا هيدمان

مدير إدارة مركز مرايا للفنون و 1971 - مركز للتصاميم

قابلتُ زارا محمود لأول مرة في العام 2018 خلال التحضير لمعرض ”تشويش. ضجيج المواد“ الجماعي بالتعاون بين منصة ”أ.ع.م. اللامحدودة“ و”مركز مرايا للفنون“؛ والذي شاركت فيه زارا بلوحة ثلاثية تحمل عنوان ”لحظات عابرة 1، 2، 3“. تمحور العمل حول الحركات الدقيقة للضوء خلال فترات مختلفة من اليوم، حيث طبعت الفنانة الصور على ألواح أكريليك معلقة على رف على الحائط. وكان هذا آخر الأعمال الفنية المعروضة في المعرض، وحمل المشاهد على التفكير برسالة عميقة وتأملية؛ وهي ما الذي سنكتشفه عند تخصيص وقت كافٍ للانتباه لجميع التفاصيل من حولنا مرة أخرى؟

أعادت مشاركة زارا محمود في هذا المعرض إلى ذهني الانطباعيين الأوائل ومحاولاتهم للالتقاط الحركة ومرور الوقت في أعمالهم من خلال ضربات سريعة بالفرشاة على سطح اللوحة. واليوم تستخدم زارا التطورات التكنولوجية لتكوين الصور بمساعدة مقاطع الفيديو لمواصلة استكشاف مسار الملاحظات المرئية للظواهر اليومية.

ومن اللافت تأثر محمود باتجاه فني معاكس تماماً؛ فقد درست في الكلية الوطنية للفنون في لاهور بباكستان وفي جامعة الفنون الإبداعية بالمملكة المتحدة، ثم بدأت مسيرتها الفنية كصانعة طباعة وبعدها كرسامة، مع اهتمام كبير بالرسم التصويري والنباتي وحتى المنمنمات. ومع مرور الوقت، تحولت أعمالها من هذه الدراسات التفصيلية إلى أعمال تجريدية بالكامل تحافظ على علاقتها بأصلها التصويري. وتتمحور بعض الأعمال الفنية المعروضة حول هذا التناقض الصارخ، والذي يسلط الضوء على النقلة النوعية التي مرت بها الفنانة في السنوات الأخيرة.

تستلهم الفنانة أعمالها من التأمل الانفرادي ومراقبة الدراما الصامتة لمجريات الأحداث اليومية وإعادة تشكيلها وعرضها للمشاهدين للتمتع والتفكير فيها. وتركز زارا محمود اهتمامها بالأنشياء سريعة الزوال والتي لا نفكر فيها مرة أخرى؛ مثل الأنوار المتمايلة على أرضيات السيراميك وأشعة الشمس التي تخترق ستائر النوافذ، وصولاً إلى حركة النباتات المرفهة. ويأتي هذا المعرض ليسلط الضوء عليها، ما يثير تساؤلاتٍ أوسع حول الزوال والفناء في نهاية المطاف.

قد لا يكون الأمر محض مصادفة أن تظهر وتختفي الشمس مراراً وتكراراً خلال المعرض لتدفع الزوار إلى التمتع بفكرة الزوال. ويثير وجودها الحتمي واتساعها وكونها عصية على فهم العقل البشري أسئلة وجودية حول جوهر الحياة وأصل الوجود البشري. يعمّ تأثير الشمس كل شيء؛ فنحن نستيقظ صباحاً على أشعتها التي تزداد دفئاً خلال اليوم حتى الغروب لتفسح المجال لليل أسود حالك، ومن ثم تعيد الكزة في اليوم التالي.

رسم كلود مونييه عملاً فنياً في العام 1872 حمل عنوان ”انطباع، سوليل ليفانت“

(انطباع، شروق الشمس)، وكان بداية الحركة الانطباعية بأكملها. وتتيح زارا محمود في لوحة ”شروق آخر“ (ومرة أخرى، العمل الأخير في المعرض) الفرصة أمام الزوار للتمغن والتأمل في معنى الحياة.

ختاماً، أتوجه بالشكر إلى الفنانة على ما أظهرته من التزام وصبر وتعاون في أثناء التحضير لهذا المعرض، إضافةً إلى مشاركتها في البرنامج التفاعلي للمعرض مع فرقتهما ”سيل إنتو نايت“ للمعرض مع فرقتهما ”سيل إنتو نايت“ المختصة بموسيقى الروك والإلكترونيكا البديلة. يفتتح المعرض الطابق الثاني الذي تم تجديده أخيراً في مركز مرايا للفنون، والذي يوفر بدوره مساحة مجتمعية مميزة ومتجراً ومنطقة للقراءة. ونأمل أن تسهم هذه الإضافة الجديدة في توفير بيئة مشجعة للفنون وجمهورها.

كما أتوجه بالشكر إلى سايارة أنصاري على مقالها الذي يتحدث ببلاغة عن أسلوب زارا محمود، ويشكل إسهاماً قيماً في هذا المنشور. وأخص بالشكر سيما عزام، القيمة الفنية في مركز مرايا للفنون، على مشاركتها الدؤوبة وجهدها الكبير الذي قدمته في تقييم هذا المعرض، في مساحة تشبه أعمال محمود من حيث التغييرات الكبيرة التي شهدتها في الأشهر القليلة الماضية.

ولا شك في أن هذا المعرض لم يكن ليبرى النور لولا الدعم الكبير الذي قدمه السيد أحمد عبيد القصير، المدير التنفيذي بالإدارة لهيئة الشارقة للاستثمار والتطوير ”شروق“، إذ تواصل ”شروق“ دعمها لتمكين الفنانين من تطوير أعمالهم وعرض تجاربهم الفنية بفضل التزامها القوي تجاه المشهد الفني المحلي والعالمي. وأود التقدم بجزيل الشكر إلى ”إل جي لحلول الأعمال“ و الفطيم للإلكترونيات لدعمهم المستمر لنا كـ”شركاء التكنولوجيا“ في هذا المعرض

ولا يمكن أن نغفل أعضاء فريق مركز مرايا للفنون الذين أولوا اهتماماً بالغاً بجميع جوانب هذا المعرض، وأخص بالذكر نور سهيل وعدنان غلاملي وخوسيه تيناو وباسمين الأميري وإيمان العامري وكاثرين جوي ليما وميلاني مليوات ومحمد عكاشة وجوسلين إنوسنسيو، إذ يفتح كل معرض أبوابه بفضل الجهد الجماعي ويسلط الضوء على إبداعات تستحق المشاهدة.

Cima Azzam in conversation with Zara Mahmood

Towards Time encapsulates works made in the past decade with a focus on the most recent *Drawings by Light* series that involves capturing natural light and its ephemeral manifestations on various surfaces. The results are a series that documents time with visuals evoking parallels to an individual's everyday rituals and routines that leave no physical residue, impressions or marks, allowing the viewer to sync to the unseen and accentuating notions of what was, is and becomes.

Cima Azzam

The exhibition *Towards Time* encompasses a selection of new work created over the past three years, including a time of self-isolation and solitude. Could you walk me through the process and how this series came to life?

Zara Mahmood

I was always concerned with looking at the overlooked; it's the title of a book by art historian Norman Bryson (London 1990) where he analyses the origins, history and logic of still life painting as a genre on its own. He discusses how painters in the past made a conscious effort to shift the viewer's gaze upon the ordinary through this form of image making. It was during the course of my MA program in Fine Art at the University for the Creative Arts in the UK, that one of my tutors pointed me in this direction. At the time I was drawing still-life forms in my work to tell a narrative by taking them out of their usual context. As a student at the National College of Arts in Lahore where I was pursuing my undergraduate degree, a majority of works focused on the human form as the main subject matter which propelled me to shift my attention to forms often overlooked, particularly botanical forms, which was followed by still-life objects. That's how the journey started, as early as 2002.

CA

In this new body of work, the medium of choice is video and image stills in photo-transfers onto various surfaces. Was this always part of your practice and process?

ZM

My medium ranged from prints of etchings on heavy weight paper and large-scale oil paintings on canvas to combining acrylic washes with colour pencils and pastels on paper. I started

to notice the 'weight' of my work, in terms of its density, reduce with time, and I can say this now looking back from being at this particular juncture. In 2016, I joined Campus Art Dubai, and at that time, I found myself revisiting botanical forms. However, I was more concerned with plants that demonstrated movement and created a flipbook that illustrated the shy plant opening and closing - my first hand drawn animation. I probably did not realise it at the time but in retrospect, I was searching for ways to combine movement with the still.

I spent the following year producing a lot of work, attempting to showcase motion using still forms. Stillness can often be mistaken for being static. Finding myself in moments of stillness made me pay attention to my quiet breathing and the passage of time. I began exploring different ways to capture that essence of *being* that is encapsulated in stillness.

CA

There was a clear turning point in your practice, from the density of your earlier works and structured compositions of still life objects and botanical forms floating in a void to documenting the movement of light using surfaces with a sense of impermanence. Those movements are transient; they appear for a quick, short moment, often unnoticed and then disappear. How was that manifested in physical form?

ZM

I started with making drawings which involved breaking the length of a line to shorter strokes of select colours - applying paint as a line and then interrupting it by continuing the line with another tone or colour. It made the subject matter appear more animated. Having said that, there was still a slight ambiguity in the message. One day, while sitting in my studio I noticed reflections of light moving across the terrace floor. I started filming this, observing light and its subtle movements and changes. After watching the video several times, I started to explore different ways to capture those fleeting moments beyond painting and drawing, which are my usual mediums of choice. I particularly liked the translucency of the light, vanishing after a few moments; leaving no trace and rendering the surface clean after the reflections had disappeared. I experimented with printing techniques on acrylic sheets to capture the ever-changing colours and forms, which to me were reminiscent of live gesture drawings taking place.

CA

The first 'edition' of this concept, capturing light and its ephemeral manifestations, was primarily printed on acrylic sheets. However, the surfaces holding the image expanded to tiles, mylar and fabric. Is there a reason behind this?

ZM

I was questioning familiar ways, to break away from the traditional methods of seeing and representing still forms as well as the definition of gesture drawings. After doing multiple series of prints on acrylic sheets, I was curious to try fabric as a surface. One day I decided to make a trip to the fabric bazaar in Satwa and took a chance by experimenting with different types of material until I found the one that had the most traction, considering the process of phototransfer was to be used. Once those images were printed on fabric and placed on the window, they reacted so unexpectedly to the light coming from behind. I was drawn to how the picture changed with changes in the environment. I was no longer gravitating towards creating a static and opaque image on a conventional surface. I started experimenting with various surfaces available to me in the studio and the house, which extended to mylar and ceramic tiles. The surface was no longer secondary and I began to embrace the versatility of each one.

CA

We touched briefly on how this series started with recordings of light reflections on the studio wall and floor. How did this manifest into a larger body of work?

ZM

After experimenting with mylar, fabric and newsprint, which involved a constant battle with the desktop printer given how fine the paper is, I started working on *The Weather* series. At this stage, there was a need to expand my investigation using a different process. I took the video stills and attempted to create a language through them. I extracted portions from the videos and created lines consisting of various tones, shapes and textures- a language of images that was anti-static and born out of transient moments.

The Weather series is a continuous line that travels; it transforms

every day and will continue to change over the years and age with me. Almost like a daily log entry, it is a body of work that I foresee to extend beyond the parameters of a two-dimensional plane.

CA

The focal point of your current practice alludes to studying an ephemeral phenomenon, focusing on the impermanent nature of an artwork and an image. Some of the works in the exhibition introduce the notion of sound indirectly, an ever-changing medium interlaced with transient images. How does one interplay with the other, and how did one develop into the other?

ZM

I was looking at the stills and images I produced and began to think about the frequencies of quietness as the heaviness of solitude surrounded me while working. The sound of isolation at times felt so loud and unnerving, making me want to portray the quiet visually, on both ends of the spectrum - how dark and encompassing it could be and, how meditative and peaceful it could be.

I had read excerpts of Tina Campt's book *Listening to Images* (Durham and London 2017). She talks about how an individual should try to look beyond the image and 'listen' to all the elements that came together that led to producing each image. She also talks about sound, sound range, and the distinction between silence and the quiet. I was interested in how 'quiet' can be translated as a low 'hum' as she articulately states in her book, and I wanted to show that dimension of solitude, visually.

CA

The process involves observing natural light and recording it. Was this a calculated approach? Would you film those moments once noticed?

ZM

I would begin recording when I noticed light flickering on a surface, place a camera and leave it for a long time to capture the transformations. I try to hold an imaginary viewfinder to frame an area that does not disclose too much detail, to take what I am documenting out of context.

CA

Artists are often concerned with the mediums used and preserving them, which applied to your earlier works. At first, you were using tools such as paint, where you were in control of the outcome; however, there is a significant shift in how you create; you are now using a different medium that is more fluid and experimental. How has this affected you as an artist?

ZM

I often thought of going back to graphite drawings, a medium that I am very comfortable with and have had total control over. With all the trials and errors taking place in the studio after embarking on this body of work three years ago, I am working on discovering new ways of mark making. The shift from having a preservationist approach when creating work, to making ephemeral images on surfaces that are equally as vulnerable, has been fairly liberating and has allowed me to not be too apprehensive about treading into unfamiliar territory.

CA

The exhibition *Towards Time* at Maraya Art Centre focuses on drawing the viewer closer to often-missed moments occurring daily. One of the works extracts colour from video recordings of natural light, and instead of showcasing the images, those images are described through text on paper.

ZM

The title of the work is *Another Sunrise*, and it documents the ever-changing colour gradient of the sky as the sun rises. It was captured between 4:58 - 5:10 am on the 28th June 2021.

Most people have seen sunrises; a spectacle that occurs on a day-to-day basis. I wonder how many have paid attention to the seamless gradient of colours that appear and dissolve as the sun rises. After recording the sun rise, I was prompted to research the names of the colours and hues I saw that day and came upon a system of HEX codes, a digital format used to identify specific colours. Changing the medium from image to text draws the viewer's attention towards that moment of solitude through the negative spaces that emerge when the colours are replaced with the names of the corresponding hues. It changes the momentum and focuses on the distance between each hue that appears effortlessly every morning.

سيما عزام في حوار مع زارا محمود

يجمع معرض نحو الزمن أعمالاً فنية تم إنتاجها على مدار العقد الماضي، ويركز على سلسلة رسومات بالضوء الأخيرة التي تصوّر الضوء الطبيعي وتجلياته العابرة على الأسطح المختلفة. ويقدم المعرض سلسلة من الأعمال الفنية التي توثق الزمن من خلال عناصر بصرية تشبه الأنشطة والمهام اليومية، ولا تترك أي بقايا أو انطباعات أو علامات مادية ملموسة، لتتيح للمتفرج استكشاف العناصر غير المرئية والتركيز على حركة تغير الزمن بين الماضي والحاضر والمستقبل.

سيما عزام

يضم معرض ”نحو الزمن“ تشكيلة مختارة من الأعمال الجديدة التي تم إنتاجها خلال الأعوام الثلاثة الماضية في وقت اتسم بالعزلة والوحدة. حديثنا عن سير العمل وكيف رأت هذه السلسلة الضوء.

زارا محمود

لطالما كنت مهتمة بالتركيز على ما يُفعل، وهو عنوان كتاب لمؤرخ الفنون نورمان برايسون (نُشر في لندن العام 1990)، والذي يحلل أصول رسومات الطبيعة الصامتة وتاريخها وفلسفتها بوصفها نمطاً فنياً قائماً بحد ذاته. ويناقش الكتاب الجهود الواعية التي بذلها الرسامون في الماضي لتحويل تركيز المتلقي إلى عناصر الحياة الاعتيادية من خلال هذا النوع من التصوير، وانطلقت في هذا التوجه بفضل أحد أساتذتي خلال دراستي ضمن برنامج الماجستير في الفنون الجميلة بجامعة الفنون الإبداعية في لندن. حينها، كنت أستخدم عناصر الطبيعة الصامتة في أعمالي لسرد القصص عبر وضعها في سياق غير اعتيادي. وركزت غالبية المواد التي عملت عليها خلال دراستي الجامعية في الكلية الوطنية للفنون في لاهور على الهيئة البشرية بوصفها الموضوع الرئيس، الأمر الذي دفعني إلى تحويل انتباهي نحو عناصر لا يتم التركيز عليها عادةً، وبالأخص الأشكال النباتية، وانتقلت بعدها إلى العمل على عناصر الطبيعة الصامتة. وهذه كانت بداية رحلتي التي انطلقت منذ العام 2002.

سيما عزام

كان الوسط المختار في هذه المجموعة الجديدة عبارة عن أجزاء ثابتة من الصور ومقاطع فيديو يتم نقلها إلى سطوح مختلفة. هل تشكل هذه الطريقة جزءاً دائماً من عملك؟

زارا محمود

عملتُ على أوساط كثيرة تنوعت من القوالب المحفورة على المعدن والمطبوعة على الأوراق الثقيلة، والرسومات الزيتية كبيرة الحجم المرسومة على القماش، وصولاً إلى دمج مسحات الأكريليك مع أقلام التلوين وألوان الباستيل على الورق. ويمكنني الآن القول إنني بدأت في تلك الفترة ملاحظة ”نقل“ أعمالي من حيث كثافتها وتراجعها مع الزمن. وفي العام 2016 انضمتُ إلى مدرسة الفن السنوية كامبُس آرت دبي، حيث بدأت باستكشاف الأشكال النباتية مرة أخرى. وركزتُ في تلك الفترة بصورة أكبر على النباتات التي تعكس ملامح الحركة، وصممتُ كتاب رسومات استعرضت فيه حركة الفتح والإغلاق الخاصة بنبتة المستحية، والذي كان أول عمل رسوم متحركة

أرسمه بيدي. ولم أكن مدركة لهذا الأمر في ذلك الوقت، ولكني اكتشفت لاحقاً أنني كنت أبحث عن طرائق لدمج الحركة مع السكون.

في العام التالي أنتجتُ الكثير من الأعمال الفنية التي حاولتُ من خلالها إظهار الحركة باستخدام العناصر الثابتة. وغالباً ما يكون السكون مرادفاً للثبات في أذهان الكثيرين، وهو تصور يخالف فلسفتي، فقد ساعدتني لحظات السكونية على الانتباه لحركات الشهيقي والزفير والتأمل بمرور الزمن. وبدأتُ استكشاف أساليب مختلفة للتعبير عن جوهر الوجود الكامن في حالة السكون.

سيما عزام

شهد أسلوبك تغيراً واضحاً من التركيز في أعمالك الأولى على كثافة الألوان والتراكيب المنسقة للأغراض الساكنة والأشكال النباتية التي تيسح في الفراغ، وصولاً إلى توثيق حركة الضوء باستخدام السطوح التي تعطي إحساساً بعدم الثبات. وتتسم هذه الحركات بصفة عابرة: تظهر لبرهة قصيرة، وتختفي غالباً من دون أن تُلاحظ. كيف انعكس هذا التغير على أعمالك؟

زارا محمود

بدأتُ إنتاج رسومات تضمنت كسر الخطوط الطويلة باستخدام ضربات قصيرة بالفرشاة بألوان محددة، ونقذتُ ذلك بإضافة اللون كخط واحد ومن ثم إضافة فاصل من خلال استكمال الخط باستخدام درجة لونية مختلفة. هذه الطريقة أضفت مزيداً من الحيوية لموضوع الرسومات، إلا أن الرسالة كانت ما تزال تتسم ببعض الغموض. وفي أحد الأيام، خلال وجودي في الاستوديو، لاحظت حركة انعكاسات الضوء على أرض الشرفة، وبدأت بتصويرها ومراقبة الضوء وحركته وتغيراته الدقيقة. وبعد مشاهدة الفيديو مرات عدة، بدأت باستكشاف الأساليب المختلفة لتسجيل هذه الحركات باستخدام طرائق أخرى مختلفة عن أوساط الرسم التي اعتدتُ استخدامها. وأكثر ما أثار إعجابي هو الطبيعة الشفافة للضوء، والذي يختفي بعد لحظات قليلة من دون أي أثر، ويترك السطوح التي سقط عليها كما كانت عليه بعد زوال الانعكاسات. واختبرتُ تقنيات الطباعة على أوراق الأكريليك بغرض تسجيل أشكال الضوء وألوانه المتغيرة باستمرار، والتي تحاكي رسومات الحركة النابضة بالحياة.

سيما عزام

تناولت ”النسخة“ الأولى من هذا المفهوم الضوء وتجلياته العابرة، وكانت مطبوعة بداية على أوراق من الأكريليك، مع ذلك توسّعت في الأوساط التي تحمل هذه الصور لتشمل ألواح السيراميك والملاير والأنسجة. ما الذي دفعك لاستخدام هذه السطوح؟

زارا محمود

كنت بصدد استكشاف طرائق مألوفة للابتعاد عن الأساليب التقليدية لعرض وتصوير الأشكال الساكنة، وعن التعريف التقليدي لرسومات الحركة. وبعد عملي على مجموعة من أعمال الطباعة على أوراق الأكريليك، أردتُ تجربة العمل على السطوح المصنوعة من الأنسجة. لذا توجهت في أحد الأيام إلى سوق الأنسجة في السطوة، وجربت عدداً من المواد المختلفة إلى أن

سيما عزام

يتضمن أسلوبك ملاحظة الضوء الطبيعي وتسجيله. هل يمثل هذا الأسلوب منهجية مدروسة؟ وهل تقومين بتصوير هذه اللحظات بمجرد ملاحظتها؟

زارا محمود

أبدأ التصوير عند ملاحظة وميض الضوء على أحد السطوح، وأثبت الكاميرا وأقوم بالتصوير لوقت طويل بهدف التقاط حركة التغير. وأستخدم عدسة كاميرا افتراضية بغرض تأطير إحدى المناطق التي لا تعكس الكثير من التفاصيل، بغرض إخراج العناصر التي أحاول توثيقها خارج سياقها.

سيما عزام

يركز الفنانون عادة على الأوساط التي يستخدمونها ويتقيدون بها، وهو ما ينطبق على أعمالك الأولى. استخدمت في البداية أدوات ومواد مثل الطلاء الذي كنت قادرة على التحكم بنتائجه، إلا أنك أحدثت تحولاً كبيراً في أسلوبك الفني، وتستخدمين الآن أوساطاً مختلفة وتجريبية وأكثر مرونة. كيف أثر هذا التحول عليك كفنانة؟

زارا محمود

فكرت كثيراً بالعودة إلى رسومات الغرافيت، وهو نمط مريح جداً بالنسبة إلي، وتمكنت من الوصول إلى تحكم كامل به. وأعمال حالياً على استكشاف طرائق جديدة لوضع علامات الأعمال الفنية، بالاستناد إلى مختلف التجارب والاختبارات التي أجريتها في الاستوديو بعد بداية عملي على هذه المجموعة الفنية منذ ثلاث سنوات. ومنحني الانتقال من اعتماد عقلية محافظة عند إنشاء الأعمال الفنية إلى ابتكار صور عابرة على سطوح تضاهيها هشاشة، الكثير من الحرية، ومكثني من استكشاف آفاق جديدة وغير مألوفة من دون الشعور بالقلق.

سيما عزام

يركز معرض "نحو الزمن" في مركز مرايا للفنون على جذب المتابعين نحو لحظات غالباً ما يغفلونها في حياتهم اليومية، ويستخرج أحد الأعمال اللون من تسجيل فيديو للضوء الطبيعي، ويصف الصور عن طريق نص مكتوب على ورقة عوضاً عن عرضها بشكل بصري.

زارا محمود

يحمل هذا العمل اسم "شروق آخر"، ويوثق التدرجات اللونية المتغيرة باستمرار للسماء عند شروق الشمس. وتم تسجيل الفيديو بين الساعة 4:58 - 5:10 صباح يوم 28 يونيو 2021.

لا شك أننا جميعاً شاهدنا شروق الشمس، ولكن أعتقد أنه نادراً ما نوجه انتباهنا إلى تدرج الألوان السلس الذي يظهر ويختفي مع شروق الشمس. وعملت بعد تسجيل شروق الشمس على البحث عن أسماء تدرجات الألوان المختلفة التي لاحظتها ذلك اليوم، وتعرفت خلال العملية إلى نظام رموز HEX الرقمي المستخدم لتعريف ألوان محددة. ويسهم تغير الوسط من الصور إلى النص في جذب انتباه المتابعين نحو لحظة العزلة تلك من خلال الفراغات السلبية ذات الألوان المتعاكسة التي تظهر عند استبدال الألوان بأسمائها، إضافة إلى تغيير إيقاع الواقع والتركيز على المسافة بين كل التدرجات اللونية التي تظهر بسلسلة كل صباح.

وجدت المادة الأفضل من حيث التماسك والأكثر ملاءمةً لعملية نقل الصور. وتفاعلت الصور، بعد طباعتها على النسيج ووضعها على النافذة، بصورة غير متوقعة من الضوء النافذ من الخارج. وجذب انتباهي كيفية تغير الصورة مع تغيرات البيئة المحيطة. ولم يعد تركيزي منحصراً على إنشاء صور ثابتة ومعتمدة على السطوح التقليدية، بل بدأت عوضاً عن ذلك بتجربة مختلف السطوح المتوافرة أمامي في الاستوديو والمنزل، والتي شملت أيضاً المايلر وألواح السيراميك. ولم يعد سطح العمل الفني عاملاً ثانوياً، وبدأت عندها بالاعتقاد على الطبيعة المتنوعة لكل منها.

سيما عزام

تطرقنا باختصار إلى بداية هذه السلسلة الفنية من خلال تصوير انعكاسات الضوء على جدران وأرضية الاستديو.. كيف تحولت هذه الفكرة إلى مجموعة أوسع من الأعمال الفنية؟

زارا محمود

بدأت باختيار العمل على المايلر والأنسجة وورق الصحف، وواجهت تحديات كبيرة في أثناء استخدام الآلة الطابعة نظراً لأن تلك الأوراق رقيقة للغاية، ومن ثم انتقلت للعمل على سلسلة الطقس. وكنت بحاجة في تلك المرحلة إلى توسيع أبحاثي واعتماد أسلوب عمل مختلف، لذا قررت استخدام الصور الثابتة المأخوذة من مقاطع الفيديو لإنشاء لغة من خلالها. وعملت على اقتطاع أجزاء من مقاطع الفيديو وأنشأت خطوطاً تتضمن مجموعة متنوعة من التدرجات اللونية والأشكال والتراكيب، بهدف ابتكار لغة غير ثابتة للصور تثبت في لحظات عابرة.

وتمثل سلسلة الطقس خطأ واحداً متنقلاً يتحول باستمرار ويتغير يومياً مع تغيرات حياتي. وتشبه هذه السلسلة سجلاً للأحداث اليومية أدرك بأنه سيمتد إلى ما وراء السطوح ثنائية الأبعاد الخاصة بالأعمال.

سيما عزام

يتمحور تركيز أسلوبك الحالي على دراسة ظاهرة زائلة ومحاكاة الطبيعة المؤقتة للأعمال الفنية والصور. وتلمح بعض أعمال المعرض بصورة غير مباشرة إلى الصوت بوصفه وسطاً دائماً التغير يتداخل مع الصور العابرة. كيف يتفاعل الصوت مع الضوء؟ وكيف يمكن أن يتحول أحدهما إلى الآخر؟

زارا محمود

كنت بصدد دراسة الصور والعناصر الثابتة التي أنتجتها، وبدأت التفكير بترددات الصمت خلال العزلة الثقيلة التي أحاطت بي خلال عملي. وبدأ لي صوت العزلة شديد الصخب والحضور، وبعث في داخلي الرغبة لتجسيد الصمت بصرياً بمختلف خصائصه: صفاته المظلمة والمرحة، وأجواؤه الباعثة على الهدوء والتأمل.

وكان أن سبق لي قراءة أجزاء من كتاب الإصغاء للصور (دورهام ولندن، 2017) للكاتبة تينا كامبت، والذي تحدث فيه عن ضرورة أن يحاول المرء النظر إلى ما وراء الصورة و"الإصغاء" إلى جميع العناصر التي تتكون منها الصورة. كما تطرقت في الكتاب إلى الصوت، ومجال الصوت، والفرق بين الصمت والهدوء. وكنت مهتمة في كيفية ترجمة "الهدوء" كهمهمة منخفضة الصوت كما وصفتها الكاتبة بدقة في الكتاب، وأردت تقديم استعراض بصري لهذا الجزء من العزلة.



The Nebulous Murmur of Time

by Saira Ansari

It would be erroneous to think that Zara Mahmood simply documents moments. At first glance, the works in *Towards Time* appear still, minimal, silently beautiful. They imbue varying tonalities and the near-monochromatism of the sky and the sea, populated in between by the clouds, waves, and sun-warmed villa walls and windows. The effect is almost nostalgic, like photos from a beach vacation taken years ago. However, the more you look, the less stationary they begin to become.

We live in a world that constructs narrative out of built history: monuments erected to love, death, war and power. It is easier to assess the passage of time when mapped through the ageing of something tangible. But what of the stories of those who don't build lasting architecture? What of us nomads, living in concrete structures we didn't make, walking in spaces we don't own, looking out of our windows at views that may change when the next shift comes – do we not keep time?

Keeping time. It's a strange term that implies clutching that which cannot be possessed. It also means to keep the tempo, a more pleasurable and musical skill that allows people to sync to an invisible pulse. Regardless of the medium and visuals Mahmood has chosen over the years, it is clear that her preoccupation with rhythm and cadence has remained a constant. Though not always obvious, it reveals itself in elegant modulations when tracing the progression of her earlier works to her more recent experiments. It may be more accurate, then, to say that Zara Mahmood documents time.

// Mahmood has formal training in printmaking and painting, receiving her degrees from Pakistan and UK in 2003 and 2006, respectively. In the past two decades, she has honed a certain precision and exactness in her practice that has framed much of the content. The artist's earlier work, specifically her engagement with paint and graphite, was occupied with objects of intimate value, often drawing them with meticulous attention to detail that was akin to scientific draftsmanship. In more recent years, she has found herself breaking away from more structured content to an increasingly amorphous way of expression – a process that has unhurriedly bubbled away underneath a dedicated studio practice.

In all its quiet austerity, *Towards Time* harks to the inquisitive relationship with surface, a mediation that embodies Mahmood's



earliest experiments as a printmaker. Unlike other traditional formats, printmaking insists on retaining a level of autonomy from the artist. While one may prepare and print with meticulous planning, the end result is often dependent on the process of printing itself, influencing the surface and ink in a way that is often beyond the artist's control. Variations in pressure, viscosity, and absorption, all leave room for opportune accidents, creating an addictive alchemy that printmakers are pulled towards.

For this new body of work, produced largely in isolation, Mahmood took to printing on the desktop printer in her studio. The informality of the process and the immediacy of the result allowed the artist to take her practice to a level that she may not have arrived at had it not been for the enforced seclusion that the coronavirus pandemic brought about. With nowhere to go, not even outside, Mahmood turned to her studio to ground herself. Printing without restraint, she produced prolifically and worked her way through reams of newsprint. In a formal setting, the same newsprint would have otherwise served as a cheap and disposable paper for test prints, marking plate registration or as packing material. Now, suddenly, it had become significant as a surface itself.

This investigation of printing on fragile surfaces prone to erasure and disintegration is something Mahmood has been building upon for a while. The last few years have seen her put aside painting and drawing on archival paper – a skillset and medium that she is most comfortable and accomplished with – in favour of photo-transfers and printing on mylar, fabric, ceramic tiles and acrylic sheets, allowing manifestations of temporality to translate into the possibilities of the visual.

It was in 2019, at the opening of the group show *Tashweesh* at Maraya Art Centre, when I came across new works produced by Mahmood in this direction. Grouped under the title *Drawings by Light*¹, three clusters

¹ When I Had the Sea All to Myself I, 2019, digital prints on acrylic sheets, 25.2 x 14.2 cm

of several small rectangular digital prints on acrylic sheets were propped up against the wall on a plain white ledge. The gallery light pierced through the panes, illuminating them and creating shadows in the back, which in turn showed through the transparent surface, making them part of the image. This was vastly different from the practice I was familiar with, but somehow it felt distinctly and intuitively closer to her work as a musician. It marked a small but defining fracture in Mahmood's creative timeline.

// The lives of artists are not isolated trajectories that develop independently of those around them. In a private conversation with another artist and a curator, the idea of chaos as the quotidian was put forth to me. I was told: artists' lives are messy; like everyone else, they have family, bills, and illness to deal with; as much as it is a sacred space, the studio is no longer closed off to human interaction and the mundane act of living; and, the title of the singular genius is incorrect and unnecessarily weighty.



In a studio visit with Mahmood in 2019², much before the pandemic, I sensed a disquiet about the unknown underlining many of the things she spoke about. For an artist who located meaning in the meditative practice of painting minutiae, as her everyday got entangled in the responsibility of family and motherhood, she found her focus shifting towards incorporeal notions of living, birthing, ageing and dying, becoming hyper-aware of how her life was structured within this realm. It wasn't a complaint; it was a sensitive acknowledgement of passing time and what it meant to be a singular form in a larger collective.

² Studio visit for magazine feature; *Lightness of Being*, Canvas Magazine, Fall 2019.

It seems that in pursuit of the sublime, Mahmood gravitated away from tangible objects and toward sound and light – both ephemeral stimuli, impossible to hold, not easy to document. Her first response was to try and capture the reflection of light in the ways that she knew best: in graphite drawings, colour pencils, and acrylic washes on thick paper. Yet, as she says, it didn't feel right; it felt heavy. She realised she had to pause and unlearn what she knew and look towards other forms of image-making that may serve the content more faithfully. Though Mahmood admits she was hesitant at first, her arrival at using light itself as a medium, through photo, allowed her to generate multiple visuals that were far more representative of what she was experiencing. The process was constructive and it was a time rich with experimentation.

There were works taped across the walls, test prints spread on the floor, drawings pushing out of filing cabinets. One work, a photo-transfer on mylar, was solidly taped on the window. It was a 'failed' print, but it was coming alive with the sunshine pouring through it, the hue changing as the day progressed.

Mahmood also began working with video, utilising clips recorded on her phone. In an almost lyrical manner, the artist started capturing fleeting imprints of light and wind at different moments of solitude. In *Momentary*, she shares a shadow dance of swaying branches cast on the warm stucco wall of her home, set to the sound of birds chirping. In *Frequencies*, sunlight filters through gossamer curtains in folds of hazy peach, dappling gently on the wall. Noises of the street and children playing in the background seep in sometimes. The content and the use of a personal device to record these moments signal to a specific domesticity that no longer was kept alienated from her artistic expression. As one learns, Mahmood isn't asking for us to imagine a highly conceptual, abstract space; she is pointing towards the splendour of the ordinary.

// Just as Mahmood's experiments were picking up momentum, the pandemic raged in grinding everything to a halt and bringing with it relentless waves of fear and confusion. Like many others, the lockdown weighed down oppressively on the artist. Cabin fever instilled an almost compulsive desire to mine images of the outside: sometimes recorded on her phone from inside her home; other times, quarrying through older photographs of family time spent in the outdoors.

The work no longer acted as a silhouette of what the artist observed in her environment. Instead, it repurposed itself as a sensorial exercise in recreating what was within arm's length but still not within reach. The imagery aches with a longing for warm sunlight, cool water and fresh air on bare skin, casting itself as a mirage for the thirsty. In a work from the series *A Place*, Mahmood imagines that the reflection of the setting sun, cast from behind her cabinet, creates shadows on the floor reminiscent of skylines of cities visited before. In another, sunlight filters through her bedroom doorway, illuminating a shape on the ground that she conceives as a secret portal, visible only to her.

These images resonate like clandestine moments in times of stillness and quiet. Blink and the illusion is lost. The photos and videos on this mobile phone format become much more intimate in their urgency, allowing the artist to share her logbook of visions. However, it is evident that these recordings are not random and that each frame and duration is a deliberate form of printmaking.

// *The Weather* series is an ongoing work in which the artist has manipulated portions of photographs and video stills of the ephemeral world around her and then transferred them on newsprint from her desktop printer. She speaks about the digital part of the process in physical terms, describing how she *carved* out forms from older photographs, the latter perishing to make room for something new. Part-habit, part-metaphor, Mahmood often uses physical terminology to explain the digital process employed in what can be characterised as an ambidextrous use of platforms.

In image after image, forms oscillate across the surface in unhurried, soft silhouettes, metamorphosing into sharp lines and endless edges, buzzing in lo-fi dissonance. As one moves along this flattened timeline, there is a perceptible pick-up in the 'velocity' of the work, but its lack of a discernible beginning and end hints towards an endless looping. I imagine, the artist says, that the series would live as long as I do.

// Music shapes a significant part of Mahmood's creative discourse. She plays the keyboard and the harmonium in *Sail into Night*, a musical ensemble with her husband Nabil Qizilbash. Together they produce an alternative sound that mixes verbal and sonic poetry, channelled through obscure vocals and distorted instrumental and digital sounds

in hypnotic, trance-like compositions. The arrangements allow them to mould music like a physical, pliable form. At the same time, it enables the listener to experience sound in a unique manner, compelling them to reconsider ways of consuming audio. Much of that has permeated into how Mahmood looks at the production and consumption of the visual.

Sound is a significant factor in the new works, though its presence is less about audibility and more about perception: a crispy rustling in the shadows of swaying trees; the gentle burble of the shimmering wave lapping across the beach; the whooshing of the windswept, cloud-speckled sky; lilting birdsong and slumberous, late-afternoon chatter of children. Again, and again, Mahmood returns to the building blocks of everyday moments to create a symphony of her own.

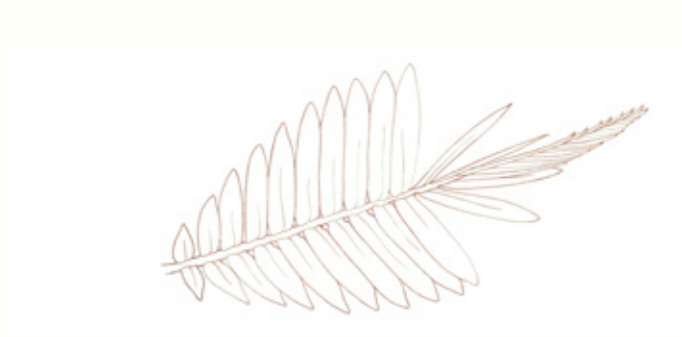
The nearly 22 feet long digital print *Cellular* (which the artist refers to as the 'music piece') stretches into a horizon line that is both a deconstructed time-lapse and a soundwave, pieced together with multiple video stills of different sunrises and sunsets. Mahmood imagines the collective impact of it to read like a musical score, resonant with sound, static, and peaceful and discordant notes, all overlapping each other as a map of time. Often, its darkness presents an unnerving mixture of cacophony and harmony which, the artist indicates, speaks to the tumult of visualising the past, the present and the future simultaneously. Thus, *Cellular* feels like a natural progression of what she has been creating seamlessly for her musical ensemble for over ten years.

Mahmood repeats this overlapping of elements through the opacity of the image and the transparency of material across multiple instances. Each time, she invites the viewer to form their own reading. As one moves between works, the choice of titles becomes increasingly telling. *Listen, Frequencies, Dimensions*: the artist wants you to hear the works and to be transported. If it's not sound, it is the suggestion of it through poetry, which I have found in the measure and meter of most of Mahmood's creations. It comes into exciting life in the shape of *Hex Codes*, a visual poem constructed out of the titles of hues. What started as a means of identifying and labelling the various tones of blue and grey in skyscapes for purpose of colour-matching, led to the artist stumbling across the poetic names of web colours.

Simply speaking, a hex code is a way to represent a colour in RGB format by combining the values of the amounts of red, green and blue

present in that particular shade. This is a technical term for ensuring the accurate representation of an image reproduced digitally, similar to how colours are coded for printing. Language, meaning, memory, perception, poetry and rhythm – all come into play as the artist places hex code titles on top of corresponding colour blocks of a photo. She then strips the image only leaving the words behind, alluding to the power of conjuring visuals through association. The text no longer remains a functional aspect of the visual; it becomes the visual itself.

// In Mahmood's earlier work, there stand out a simple set of contour



drawings of the Mimosa Pudica plant, more commonly known as the shy plant³. The suite of 95 drawings looks like simple botanical studies until one notices the leaves at the end of the stem tightly folded in. It is a reminder of the plant's sensitivity to touch which forces it to suddenly curl its leaves inward to shield itself upon exposure. The drawing feels charged with the tension of an act caught mid- way and the anticipation of the movement completing its sequence across the length of the stem. It is the first indication that nothing is truly stationary in Mahmood's works and there is always the implication of *more*.

Over time, in search of the elusive, familiar and domestic *objects* have slipped from Mahmood's vocabulary. Now, her works are populated by abstract corners of domestic *spaces*, none of which are easily identifiable or disclose anything personal. This removal of the familiar and the material is a clear move toward a more spiritual idea of ageing — to not look at what the body carries, but observe instead what carries the body. Mahmood identifies the shedding of these layers in her work

as a part of growing older and an archiving of the process of becoming lighter.

In the three years since my last studio visit with Mahmood, things have changed. There is a recognition of mortality that is less troubled and a musicality that feels more alive. It seems only right that we gather together now to appreciate how this artist has journeyed *Towards Time*.

³ *Restless* (still I), 2016, ink on paper, 29.7 x 21 cm

مهمة الزمن الغامضة

بقلم سايرا أنصاري



لا تقتصر أعمال زارا محمود على تسجيل اللحظات. وتبدو أعمال معرض "نحو الزمن" للوهلة الأولى ساكنة وبسيطة وتحمل جمالاً هادئاً، فهي تتزين بتدرجات متنوعة تتناغم مع لوني السماء والبحر اللذين تتخللهما الغيوم والأمواج وجدران الفلل ونوافذها المكسوة بالشمس. هذا المزيج ينشئ إحساساً بالحنين يشبه ذلك الذي نشعر به عند رؤية صور الرحلات الشاطئية القديمة. إلا أن الأعمال تفقد هذا بالسكون كلما أطلت النظر إليها.

نعيش في عالم تتشكل قصصه بتأثير من التاريخ: من صروح الحب والموت والحرب والسلطة. ومن الأسهل تقدير مرور الزمن من خلال مراقبة تأثيره في الأشياء الملموسة، ولكن ماذا عن قصص أولئك الذين لا يتركون أثراً ملموسة؟ وماذا بشأننا، نحن الرحالة الذين نعيش في هياكل إسمنتية لم نشيدها، ونسير في فضاءات لا نملكها، وننظر من نوافذنا إلى مناظر يمكن أن تتغير في أي لحظة - هل نسجل مرور الزمن؟

تسجيل الزمن هو مصطلح غريب يعني الإمساك بشيء لا يمكن الاستحواذ عليه. ويعني أيضاً المحافظة على الإيقاع، وهي مهارة موسيقية أكثر إمتاعاً تتيح للناس التزامن مع نبض غير مرئي.. ويبدو واضحاً أن زارا محمود حافظت على اهتمامها بالتواتر والإيقاعات في مختلف الأوساط والعناصر البصرية التي استخدمتها خلال سنوات عملها. ولا يكون هذا الاهتمام واضحاً بالضرورة دوماً، وينعكس على هيئة تحولات أنيقة يمكن ملاحظتها عند تتبع مسيرة تطور الفنانة من أعمالها الأولى وصولاً إلى تجاربها الأحدث. وبالتالي سيكون من الصواب أكثر القول إن زارا محمود توثق الزمن.

// درست زارا محمود اختصاص الطباعة والرسم، وحصلت على شهادتين جامعتين من باكستان والمملكة المتحدة في العامين 2003 و2006 على التوالي، ونجحت خلال العقدين الماضيين بالوصول إلى مستويات متقدمة من الدقة والإتقان تظهر جلية في غالبية أعمالها. ورَكَزَت أعمال الفنانة الأولى، وبخاصة التي استخدمت فيها الطلاء والغرافيت، على العناصر ذات القيمة العميقة، والتي رسمتها الفنانة بعناية فائقة بالتفاصيل شبيهة بأعمال أخصائي الرسومات والتصاميم الهندسية. وتحولت زارا خلال السنوات الماضية من العناصر المنظمة نحو أسلوب تعبير غير منتظم، وهي ممارسة تبلورت مع الزمن خلال عمل الفنانة في الاستوديو.

يحمل معرض "نحو الزمن" طابعاً بسيطاً وهادئاً، ويستكشف العلاقة الفضولية مع السطح، وهو وسط يحاكي تجارب زارا الأولية في مجال الطباعة. وتفرض الطباعة، على عكس غيرها من الأنماط الفنية التقليدية، مستوى معيناً من الاستقلالية على الفنان. فعلى الرغم من أن الفنان يمكن أن يجهز الطبعة بعناية وتخطيط فائقين، عادةً ما تعتمد النتيجة النهائية على عملية الطباعة بحد ذاتها، كونها تؤثر في السطح والحبر المستخدم بطرائق خارجة عن سيطرة الفنان. ويمكن أن تقود الاختلافات في الضغط

واللزوجة والامتصاص إلى مصادفات حسنة، والتي تؤدي إلى نشوء روابط تجذب الفنانين إليها مراراً وتكراراً.

أنتجت زارا غالبية أعمال المجموعة الجديدة في حالة من العزلة عن الآخرين، واستخدمت الآلة الطابعة المكتبية في الاستوديو، وأتاحت هذه العملية غير التقليدية للفنانة الوصول إلى نتائج فورية وتطوير أسلوب لم تكن لتكتشفه لولا ظروف الانعزال التي فرضتها أزمة كوفيد-19. واختارت الفنانة البقاء في الاستوديو الخاص بها نتيجة القيود المفروضة على الحركة، وهو ما أتاح لها التركيز على الطباعة من دون حدود والعمل على أحجام كبيرة من ورق الصحف. وعادة ما استخدمت هذه الأوراق كمواد رخيصة الثمن للتغليف أو إجراء الطباعات التجريبية أو تحديد علامات الألوان، وتحولت من خلال أسلوب زارا إلى سطح فني مهم.

وعملت الفنانة سابقاً لفترة من الزمن على استكشاف إمكان الطباعة على السطوح الهشة المعرضة للزوال والتحلل. وتخلت زارا خلال الأعوام القليلة الماضية عن الرسم على ورق المحفوظات، وهو الوسط الذي تملك الأريحية والمهارة الأكبر في العمل عليه، وانتقلت إلى الصور المنقولة والطباعة على المايلاز والأنسجة وألواح السيراميك وأوراق الأكريليك، والتي أتاحت لها إمكان التعبير البصري عن العناصر المؤقتة.

تعرفتُ إلى أعمال زارا محمود الجديدة في هذا التوجه للمرة الأولى في العام 2019 مع افتتاح المعرض الفني المشترك "تشويش" في مركز مرايا للفنون. وحملت الأعمال عنوان رسومات بالضوء¹، واشتملت على ثلاث مجموعات مؤلفة من عدد من الطباعات الرقمية على أوراق مستطيلة وصغيرة الحجم من الأكريليك، والتي أسندت على حافة بيضاء اللون على الجدار. ووضعت الأعمال بطريقة محددة بحيث يدخل الضوء عبر النوافذ الزجاجية ليترك ظلاً وراءها، والذي بدوره يغطي السطح الشفاف ليشكل جزءاً من الصورة. واختلف هذا المفهوم عما اعتدت عليه سابقاً، ولكنه كان أقرب بشكل أكثر وضوحاً وسلاسة إلى كونه عملاً موسيقياً، وشكل تحولاً صغيراً ومهماً للغاية في مسيرة زارا محمود الفنية.

// حياة الفنانين ليست مسارات منعزلة تتطور بصورة مستقلة عن المحيطين بهم. تعرفتُ إلى المفهوم الذي ينظر إلى الفوضى على أنه جزء من الحياة اليومية خلال

¹ حين امتلكتُ البحر بمفردي 1، 2019، طباعات رقمية على أوراق من الأكريليك، 25.2 × 14.2 سم

التي استعملت فيها الطباعة الرقمية فوق ألواح من الأكرليك، ترسم الفنانة مشهد زلال الأغصان المتراقصة فوق جدران منزلها الدافئ على صوت زرققة العصافير. بينما تعكس في مجموعة "ترددات" صورة لخيوط الشمس وهي تتسلل من خلف الستائر الرقيقة في لقطة ضبابية موشحة بتدرجات الأصفر لتشرق بلطف على الحائط. كما تسجل في بعض الأحيان ضوء الشارع وأصوات الأطفال الذين يلعبون حول المكان. يشير المحتوى واستعمال آلة التسجيل الشخصية لتوثيق هذه اللحظات إلى حياة منزلية محددة لم تعد معزولة عن تعابيرها الفنية. ويستكشف المشاهد أيضاً نوايا الفنانة التي لا تطلب منه تخيل مساحة مجزدة لها أبعادها المفاهيمية، وإنما تكشف له عن القيم الجمالية الكامنة وراء كل المناظر المألوفة.

// ولكن الزخم الذي واكب مسيرة زارا توقف بسبب الأزمة الصحية العالمية التي سببت الشعور بالخوف والارتباك، حيث أثقلت إجراءات الإغلاق القسرية كاهلها كما حصل مع معظم الناس. وقد أدى الإحساس بالعزلة إلى تحريك رغبة ملحة في داخلها لتذكر الصور المرتبطة بالعالم الخارجي، لذلك استعانت بمقاطع فيديو قامت بتسجيلها على الهاتف المحمول وهي في المنزل، وأحياناً كانت تبحث عن صور قديمة لاجتماعات العائلة في الهواء الطلق.

ولم يعد العمل هنا يمثل مشاهدات الفنانة للعناصر الموجودة في بيئتها، وإنما أعاد توظيف نفسه كتمرين خيالي يحاول رسم تلك اللحظات والمناظر التي لطالما كانت في المتناول ولكنها أصبحت بعيدة المنال في الوقت الراهن، حيث تفيض الصور بمشاعر الألم وهي تتوق للإحساس بأشعة الشمس الدافئة والماء البارد والهواء النقي، فتظهر كما لو كانت سراياً في مخيلة صاحبها. تتخيل الفنانة في إحدى لوحاتها من مجموعة "مكان" مظهر أفق المدن التي زارتها مسبقاً، وقد تجسّد في انعكاس ضوء الغروب الآتي من خلف خزانتها على الأرضية. بينما تنساب أشعة الشمس في لوحة أخرى عبر مدخل غرفة نومها، لترسم على الأرض ضوءاً يبدو كبوابة سرية لا يراها أحد سواها.

تبدو تلك الصور كاللحظات المخفية في صمت السكون، والتي تتلاشى تفاصيلها إن غرضنا الطرف عنها لثانية. وهكذا تتحول الصور والمقاطع المصورة في هاتفيها المحمول إلى مشاهد ملحة تحمل الكثير من الدفء، ما أتاح للفنانة مشاركة رؤاها الخاصة بصورة مدروسة، لأن اختيار هذه التسجيلات لم يكن عشوائياً، إذ تم تحويل كل إطار وامتداد زمني بطريقة متعمدة.

// تعكس مجموعة "الطقس" عملاً متواصلًا أبدعت فيه زارا في توظيف أجزاء من الصور الفوتوغرافية ولقطات الفيديو التي تصوّر العالم المتلاشي من حولها، قبل أن تتحوّل هذه اللقطات إلى مشاهد تم نسخها على ورق الصحف باستعمال طابعة مكتبية خاصة بالفنانة. فهي تتحدث عن الجزء الرقمي من العملية كمكوّن مادي، وتصف كيفية تحويلها النماذج القديمة من الصور إلى فضاءات جديدة تماماً. وغالباً ما تستعمل الفنانة المصطلحات المادية لشرح العملية الرقمية المستخدمة في ما يمكن تسميته بالتوظيف الفريد للمنصات.

وفي خضم الصور المتلاحقة، تتأرجح التكوينات عبر السطح في أشكال مدروسة وناعمة، قبل أن تتحول إلى خطوط حادة وحواف لا نهائية للإيقاعات موسيقية متنافرة. وبينما ينتقل المشاهد على طول هذه الأعمال التي تختصر اللقطات المصورة، يكتشف انتعاشاً ملحوظاً في سرعة العمل وأنه لا يتضمن نقطة بداية أو نهاية ملحوظة، وإنما حلقة متكررة لا نهائية، كما لو أن الفنانة تريد لهذه المجموعة أن ترتبط بدورة حياتها.



نقاش خاص مع فنان وقيّم فني، والذي أخبرني أن حياة الفنانين فوضوية وتشبه حياة الآخرين، فعليهم الاعتناء بعائلاتهم وتسديد الفواتير والتعامل مع المرض. وعلى الرغم من الطبيعة الفريدة والمتفرعة للاستوديو الفني، إلا أنه لم يعد مكاناً منعزلاً عن التفاعل البشري وأمور الحياة اليومية، وبالتالي فإن مفهوم العيقرى المنفرد أصبح خاطئاً ومزعجاً.

شعرتُ خلال زيارتي إلى استوديو زارا محمود في العام 2019²، قبل وقت

طويل من بداية الأزمة الصحية، بالقلق لأن الكثير من الموضوعات التي تحدثت بشأنها كانت غير مألوفة. وبالنسبة إلى فنانة وجدت المعنى ضمن الطبيعة التأملية للرسم التفصيلي، وتوازياً مع تشابك حياتها اليومية مع مسؤوليات العائلة والأمومة، تحول تركيز زارا محمود نحو المفاهيم المعنوية للحياة والولادة والتقدم بالعمر والموت، واكتسبت وعياً كبيراً بتكوين حياتها الخاصة ضمن هذا السياق. ولم تكن هذه الأفكار عبارة عن شكوى، بل كانت اعترافاً رقيقاً بمرور الزمن ومعنى الوجود الفردي في جماعة أكبر.

وبحثاً عن الكمال، يبدو أن زارا محمود نقلت تركيزها من الأشياء الملموسة نحو الصوت والضوء: ظاهرتان عابرتان لا يمكن حيازتهما ومن الصعب توثيقهما.

وحاولت الفنانة بدايةً تسجيل انعكاس الضوء بالأساليب المألوفة بالنسبة إليها، والتي شملت رسومات الغرافيت وأقلام التلوين ومسحات الأكرليك على الورق السميك، إلا أن هذه المنهجية - كما قالت زارا - لم تكن مناسبة، وأعطت إحساساً بثقل العناصر. ومن ثم أدركت زارا أن عليها التوقف والابتعاد عن أفكارها ومنهجياتها الحالية، والبحث عن أشكال أخرى من صناعة الصور قادرة على دعم المحتوى بشكل أفضل. وتقول الفنانة إنها كانت مترددة في البداية، إلا أن انتقالها نحو استخدام الضوء كوسط فني من خلال الصور أتاح لها تشكيل مجموعة متنوعة من العناصر البصرية التي منحتها قدرة أكبر على التعبير عن تجاربها. وكانت عملية التحول هذه مثمرة للغاية وتضمنت الكثير من التجارب والمحاولات، حيث كان استوديو الفنانة مليئاً بالأعمال الملصقة على الجدران، والطباعت التجريبية المنتشرة على الأرض، والرسومات التي غُضت بها أدراج الملفات، وكانت هناك صورة مطبوعة على المايكلر مثبتة بقوة على النافذة، وقد كانت عبارة عن محاولة طباعة فاشلة، إلا أنها كانت تنبض بالحياة مع تدفق أشعة الشمس خلالها وتغيّر درجات الضوء على مدار اليوم.

كما بدأت زارا في إنشاء أعمال فنية باستعمال مقاطع فيديو مسجلة على هاتفيها المحمول، حيث أبدعت في التقاط المسارات المتلاشية للضوء والرياح خلال رحلاتها التأملية، لتصوّر هذه الإحياءات بطريقة غنائية نوعاً ما. ففي مجموعة "لحظات عابرة"،

² زيارة إلى الاستوديو لكتابة مقالة في مجلة؛ حقّة الوجود، مجلة كانفاس، خريف 2019



ومع مرور الوقت، أخذت المفردات المألوفة والتفاصيل الخفية والمكونات المنزلية بالاختفاء من مشهد زارا الفني. واليوم، باتت أعمالها تحمل الكثير من المساحات المنزلية التجريدية التي يصعب تمييزها أو قراءة أي دلالات شخصية من خلالها. ويعكس هذا التجاهل للعناصر المألوفة والمادة انتقالاً واضحاً نحو مسارات أعمق تتناول مفهوم التقدم في السن، من خلال التركيز على العناصر التي تقوّي الجسد بدلاً من الاهتمام بالشكل الخارجي. وتسلب الفنانة الضوء على كيفية التمييز بين هذين المفهومين من خلال عملها، باعتباره يشكّل جزءاً من تقدمها في السن ويوثق لعملية فقدانها للوزن.

تغيّرت الأمور كثيراً خلال السنوات الثلاث التي أعقبت زيارتي الأخيرة إلى استوديو زارا محمود، حيث بات هناك قبول لمفهوم الفنانة الأقل كابة والموسيقا الأكثر حيوية. ويبدو من الرائع أن نجتمع الآن معاً لنحتفل بمسيرة زارا محمود ورحلتها نحو الزمن من خلال عملها الجديد.

// تشكّل الموسيقى جزءاً محورياً من خطاب زارا محمود الإبداعي، فهي تعزف على آلتها الكيبورد والهارمونيوم في فرقة سيل إنتو نايت التي تجمعها مع زوجها نبيل كيزلباش.

ويعزف الثنائي موسيقا بديلة تجمع الشعريّ اللفظي والصوتي، ويتم تنظيمها عبر الأداء الغنائي الغامض وأصوات الآلات الموسيقية والإيقاعات الرقمية، لتكوّن مع بعضها مؤلفات جذابة ترحل بالذات إلى عوالم من التأمل. أمّا التنظيم الموسيقي فيتيح للزوجين إبداع ألحان لها شكل مادي ملموس في المخيلة، وتمكن المستمع في الوقت ذاته من اختبار رحلة غير مسبوقّة في عالم الصوتيات، لتفتح له أفقاً جديدة في كيفية التعامل مع النتائج الصوتية. وقد كشفت هذه الأعمال كيفية مقاربة زارا لعملية إنتاج وتلقّي الصور المرئية.

يُعدّ الصوت عاملاً مهماً في الأعمال الجديدة للفنانة، على الرغم من أن وجوده الإدراكي يطغى على حضوره السمعي، وهذا ما يبرز في ابتكارات زارا التي توجي بصوت الحفيف في ظلال الأشجار المتمايلة والهدير الخفي للأمواج المتلاطمة على الشاطئ، والسماء الملبّدة بالغيوم وزقزقة العصافير مع الهمسات الهادئة للأطفال في الظهيرة. وهكذا، تواصل الفنانة استعادة لحظاتها اليومية لتأليف سيمفونيتها الخاصة.

تمتدّ الطباعة الرقمية التي يبلغ طولها نحو 22 قدماً بعنوان سيلبولار إلى خط أفقي على شكل فاصل زمني وموجة صوتية، فقد قامت زارا بتجميع هذا العمل، الذي تلقّيه بالقطعة الموسيقية، مع لقطات فيديو متنوعة لشروق الشمس وغروبها. وتتخلّل الفنانة هذا النتاج كما لو كان نغمة فريدة تجمع في علاماتها الموسيقية الثبات والهدوء والتباين، في تداخلات ملفتة تبدو كخريطة زمنية. بينما يكشف وجهها المظلم، في كثير من الأحيان، عن مزيج التناغم الذي يصوّر المشهد الضبابي للماضي والحاضر والمستقبل في الوقت ذاته. وهكذا، يبدو العمل وكأنه تطور طبيعي للإبداعات التي ألقتها الفنانة لفرقتها الموسيقية على مدى أكثر من 10 سنوات.

يمثّل الرمز السداسي العشري تدريجاً لونياً محدداً في نظام آر جي بي، من خلال الجمع بين قيم وكميات اللون الأحمر والأخضر والأزرق الموجودة في لون معين. ويضمن هذا المصطلح التقني التمثيل الدقيق للصورة المعاد إنتاجها رقمياً، في عملية تحاكي آلية ترميز الألوان للطباعة. أمّا سداسية اللغة والمعنى والذاكرة والإدراك والشعر والإيقاع فتلعب دوراً أساسياً في مقاربة الفنانة وهي تضع الرموز السداسية العشرية فوق المساحات اللونية المقابلة في الصورة. ثم تقوم بعد ذلك بتجريد الصورة تاركة وراءها الكلمات فقط، في إشارة إلى قوة استحضار التكوين المرئي من خلال الارتباط. وهكذا يحتل النص المساحة الكاملة للصورة بعد أن كان يشكّل جزءاً وظيفياً منها.

تظهر في أعمال زارا السابقة مجموعة بسيطة من الرسومات الجرافيكية لنبتة ميموزا بوديكا الشهيرة باسم النبتة المستحثة³، وتبدو هذه المجموعة المكونة من 95 رسماً وكأنها دراسات نباتية بسيطة، ولكن عند التدقيق فيها، يكتشف المشاهد الأوراق في نهاية الساق مطوية على نفسها بإحكام. يسلط هذا العمل الضوء على حساسية هذا النبات تجاه اللمس، فهو يثنى أوراقه إلى الداخل فجأة لحماية نفسه. ويلتقط الرسم اللحظات الأولى من ردة فعل النبات قبل أن يصل انقباض الأوراق إلى كامل الأجزاء المتبقية على طول الساق التي تحملها. ولعل هذه الإشارة الأولى التي تكشف أن أعمال الفنانة لا تشمل عناصر ثابتة بل مفردات توجي بدلالات للحقة.

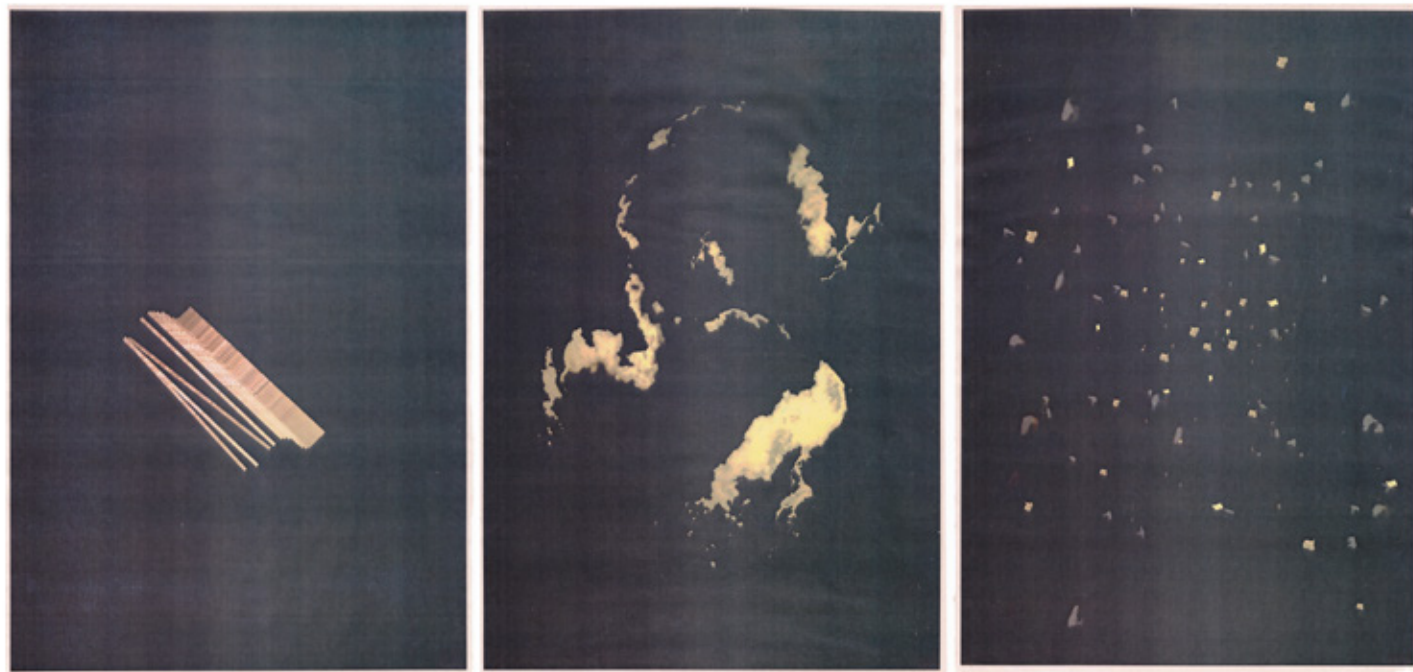
³ أرق (صورة 1)، 2016، حبر على ورق، 21 × 29.7 سم



The Weather, 2021

Photomontage drawings
and digital prints on newsprint
29.7 x 20 cm
(On-going)

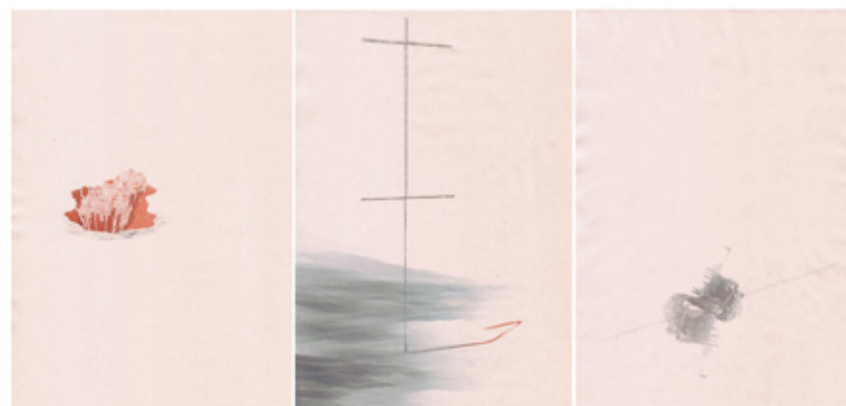
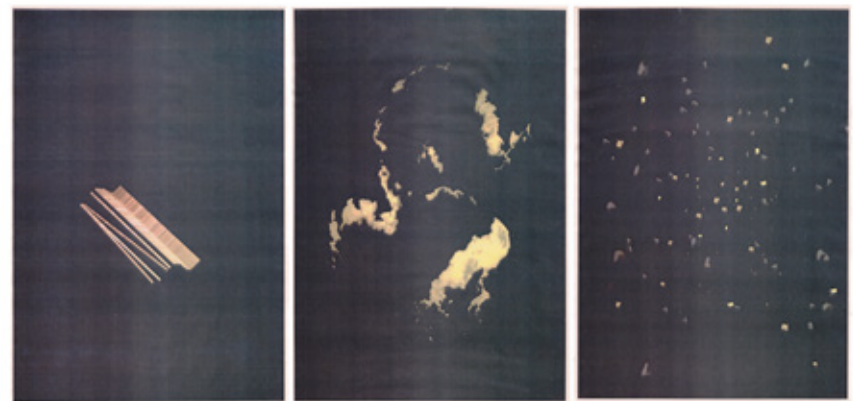
The Weather is a series of drawings bound together by a continuous line composed of life cycles of impressions and marks that have been extracted from video stills. The ever-evolving forms allude to changeability, particularly the relationship between a part and an ever growing whole.

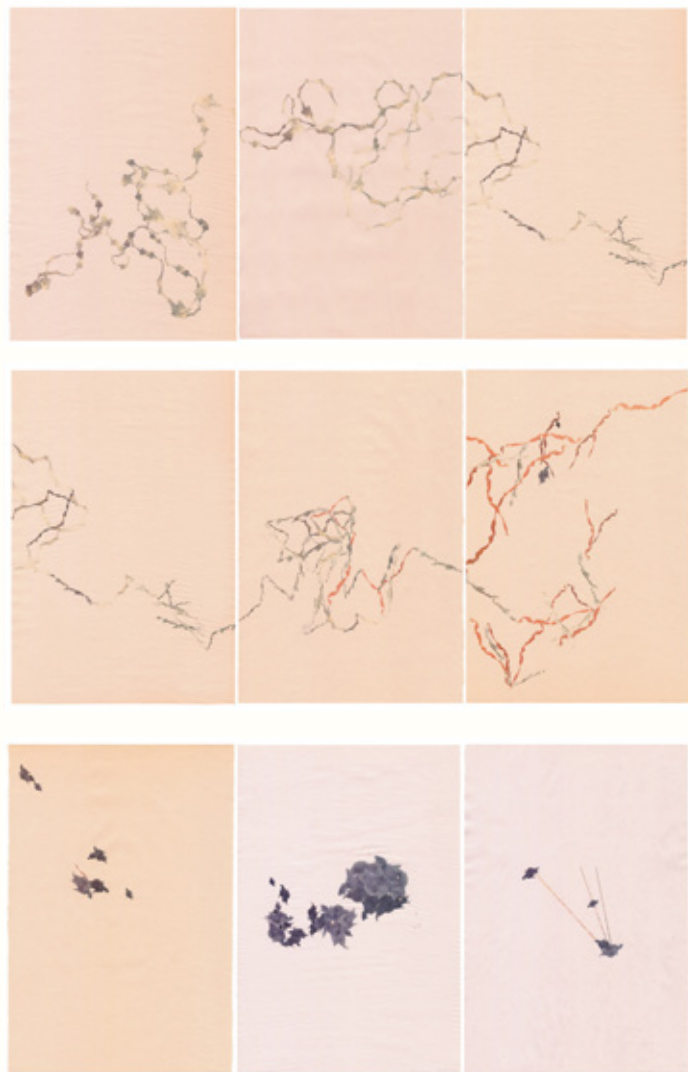


الطقس، 2021

لوحات الكولاج والطباعة الرقمية
على ورق الصحف
29.7 × 20 سم
(مستمر)

تمثّل سلسلة "الطقس" مجموعة من الرسومات المرتبطة معاً بخط متنقل ومستمر يشمل جميع الانطباعات والعلامات المستخرجة من لقطات الفيديو الثابتة. وتشير الأشكال المتبدلة باستمرار إلى قابلية التغيير، ولا سيما في العلاقة بين الجزء والمجموعة الكلية.





A Place, 2021

Digital print on mylar mounted
on matte board/newsprint
10.1 x 14.2 cm (A Place II)
19.8 x 11.2 cm (A Place I)

A Place is a visual exploration of manifestations of natural light on various surfaces in the domestic sphere. Those surfaces act as gateways - an invitation to see beyond the interior façade to witness the formation of ephemeral silhouettes whilst gradually asserting the inaccessible.

مكان، 2021

طباعات رقمية على المايلاز مثبتة
على لوح غير لامع أو ورق صحف
14.2 x 10.1 سم (مكان II)
19.8 x 11.2 سم (مكان I)

تجسّد مجموعة "مكان" تصوّراً مرئياً
لانعكاسات الضوء الطبيعي وتجلياته على
السطوح المختلفة في البيئة المحيطة.
وتمثّل هذه السطوح بوابات عبور ودعوة
لرؤية التفاصيل المخفية وراء الواجهة الداخلية
التي تشكّل سلسلة من الظلال العابرة خلفها.





Align, 2020

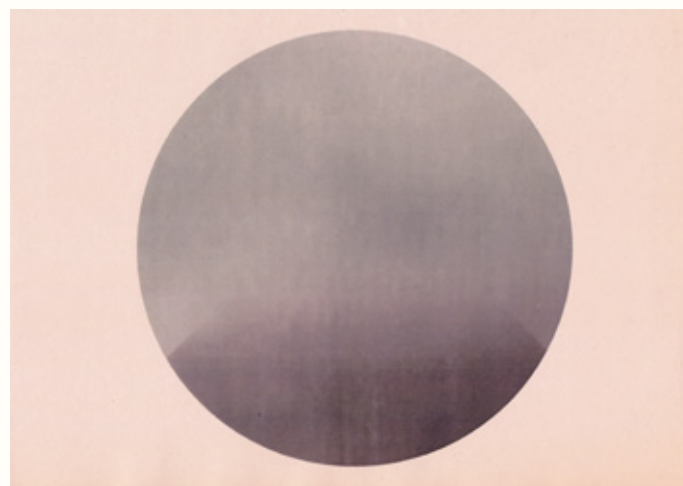
Photomontage,
digital print on newsprint
29.7 x 21 cm each

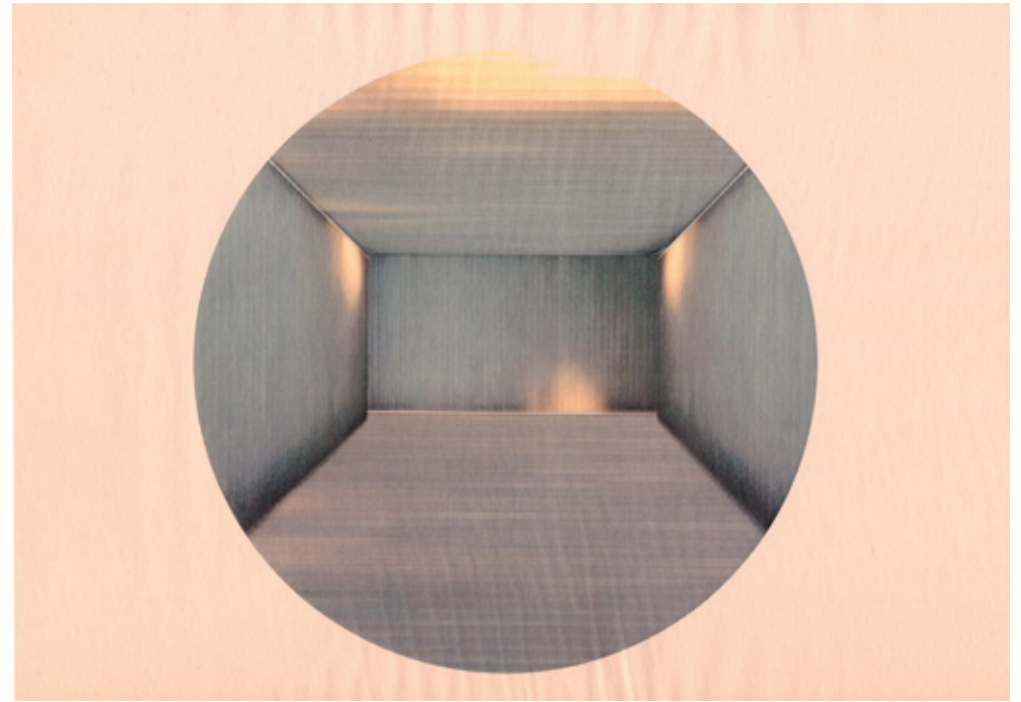
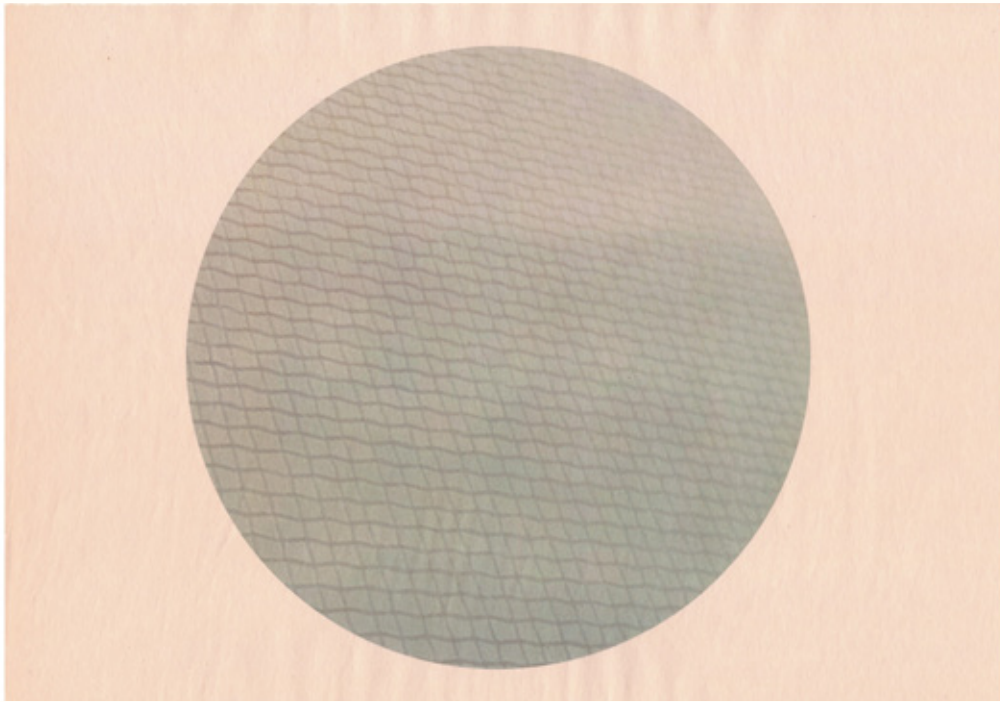
Align is a series of photomontages from video stills created in a circular periphery, reminiscent of the train-cinema interface associated with the early moving image. Zara Mahmood invites the viewer to look into the hollow structures that embody a growing precarity as vision is en-route into the unknown.

اصطفاف، 2020

كولاج وطباعة رقمية على ورق الصحف
كل لوحة 29.7 × 21 سم

تتضمن مجموعة "اصطفاف" عدداً من أعمال الكولاج المستوحاة من لقطات الفيديو الثابتة التي تم إنشاؤها ضمن إطار دائري بإلهام من بدايات الصور المتحركة في السينما. وتدعو زارا محمود المشاهد من خلال هذا العمل إلى التمعّن في الهياكل المجوفة التي تمثل الشاشة المتزايدة التي تحدث عند النظر إلى المستقبل المجهول.





Frequencies, 2020

Photomontage, digital print on
newsprint
21 x 29.7 cm each

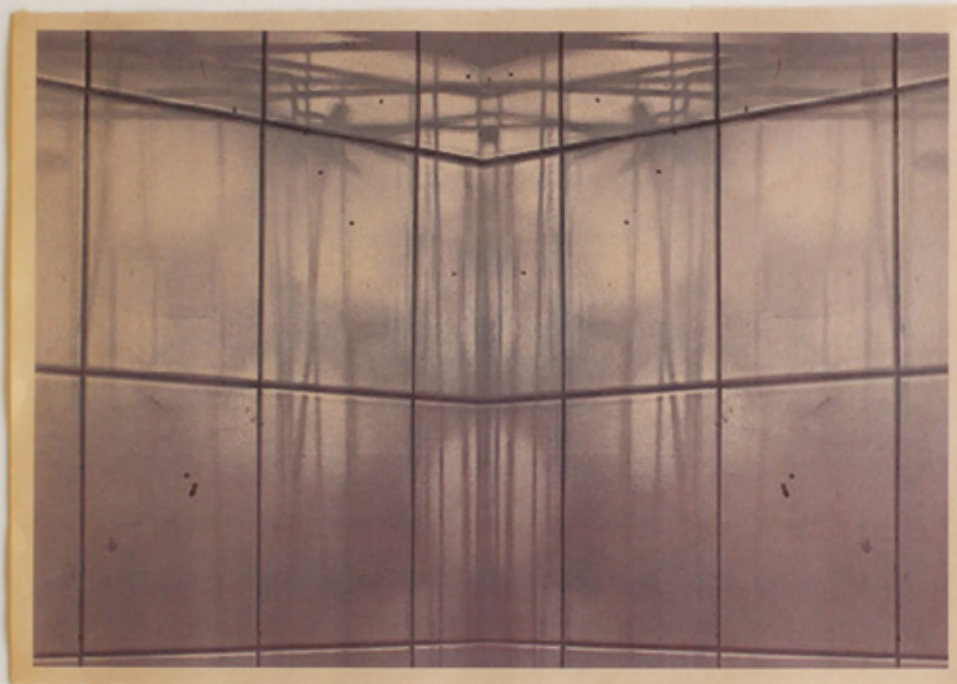
Frequencies explores the audibility of the ordinary through a series of investigations involving the photomontage process. By capturing often-overlooked reflections of natural light on different surfaces, Zara Mahmood presents the viewer with images that can be read at different sonic frequencies.

ترددات، 2020

كولاج وطباعة رقمية على ورق الصحف
كل لوحة 21 x 29.7 سم

تستكشف مجموعة "ترددات" عناصر الحياة الاعتيادية من خلال عملية تعديل الصور والكولاج. وتقدّم زارا محمود للمشاهد مجموعة من الصور التي يمكن رؤيتها بترددات مختلفة من خلال التقاط انعكاسات الضوء الطبيعي على السطوح المختلفة.





استمع ، 2019

طباعات رقمية بطبقات متعددة
على المايلاز مع إطارات زجاجية
12.7 × 17.8 سم

في سلسلة الأعمال هذه، تمت طباعة
الأعمال على المايلاز وتعرض بطريقة تسمح
للضوء الطبيعي بالنفاذ عبرها. ترتبط طريقة
عرض الأعمال هذه بمرور الزمن، إذ تتغير الألوان
والظلال مع تغيّر ظروف الإضاءة الطبيعية خلال
مختلف ألوان اليوم.

Listen, 2019

Multiple layered digital prints on mylar
encased in glass frames
12.7 x 17.8 cm

In this series, the works are printed on
mylar and displayed in a manner that
allows natural light to filter through from
behind. The viewing experience of the
works is connected to the passage
of time, as the colours and tones are
tied to the changing conditions of light
throughout the course of a day.





Momentary, 2018-2019

Digital prints on acrylic
25.2 x 14.2 cm each

Momentary focuses on drawings that touch upon notions of what was, is and will become. The images evoke parallels to the rituals and routines that constitute an individual's life on a daily basis. The impressions or marks leave no physical trace. However, the multi-layered installation captures those fleeting moments of natural light and its ephemeral manifestations.



لحظات عابرة، 2018 - 2019

طباعات رقمية على الأكريليك
14.2 x 25.2 سم لكل لوحة

تتضمن مجموعة "لحظات عابرة" لوحات عديدة تسلط الضوء على لحظات من الماضي والحاضر والمستقبل. وتحاكي الصور الأنشطة والمهام اليومية التي تشكّل الحياة الطبيعية لأي إنسان، حيث لا تترك الانطباعات أو العلامات أي أثر مادي ملموس. وعلى الرغم من ذلك، تتمكّن اللوحات متعددة الطبقات من التقاط اللحظات العابرة للضوء الطبيعي وانعكاساته المؤقتة.







Cellular, 2022

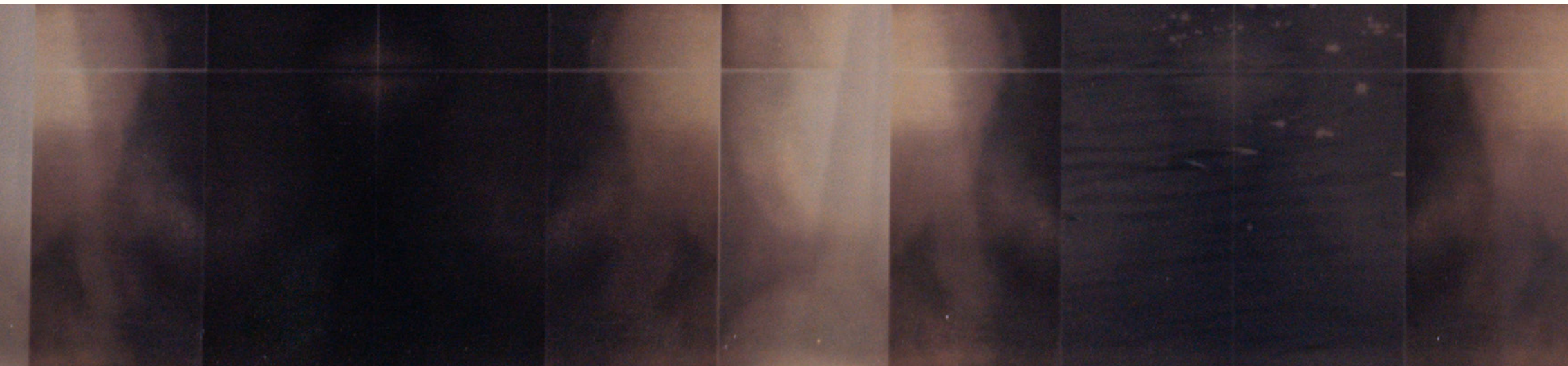
Photomontage, digital print on acrylic
39 x 680.25 cm

Cellular is an embodiment of overlooked reflections of natural light that leave no trace or residue. The work draws on an individual's relation to time in light of the recent collective memory of solitude; it consists of rhythmic repetitions of photomontage compositions in tints and shades of brown. The background image depicts frequencies of quietness that appear to expand and contract throughout the work, enacting the role of chords that are consistently played throughout a piece of music. Subtle images of light reflections overlaid in the backdrop act as excerpts of memories surfacing from the past appearing as notes from a melody, captured in a different place and time, disintegrating into smaller fragments of images that finally dissipate into the repetitive hum of a quiet present.

خلوي، 2022

كولاج وطباعة رقمية على الأكريليك
680.25 × 39 سم

تجسّد مجموعة "خلوي" تأثيرات الضوء الطبيعي التي لا يتم التركيز عليها عادةً ولا تترك أي أثر أو انطباع. ويشير العمل إلى علاقة الفرد بالوقت في ظل العزلة الجماعية، ويتضمن تكرارات إيقاعية لتركيبات الكولاج في ظلال من اللون البني. وتُظهر خلفية اللوحة ترددات الصمت التي تنتشر وتتقاطع في جميع أرجاء العمل وكأنها ألحان تُعزف في مقطوعة موسيقية. وتظهر الصور الفريدة للانعكاسات الضوء التي تم تركيبها في خلفية العمل كأجزاء من ذكريات الماضي تم التقاطها في مكان وزمان مختلفين، وتتفكك هذه الصورة إلى أجزاء أصغر ثم تتبدد في تكرار المهمة في الحاضر الصامت.



بُعد، 2020

صور منقولة وطبعات رقمية على ألواح
السيراميك
60 × 60 سم (صور منقولة)
120 × 90 سم (طباعات رقمية)

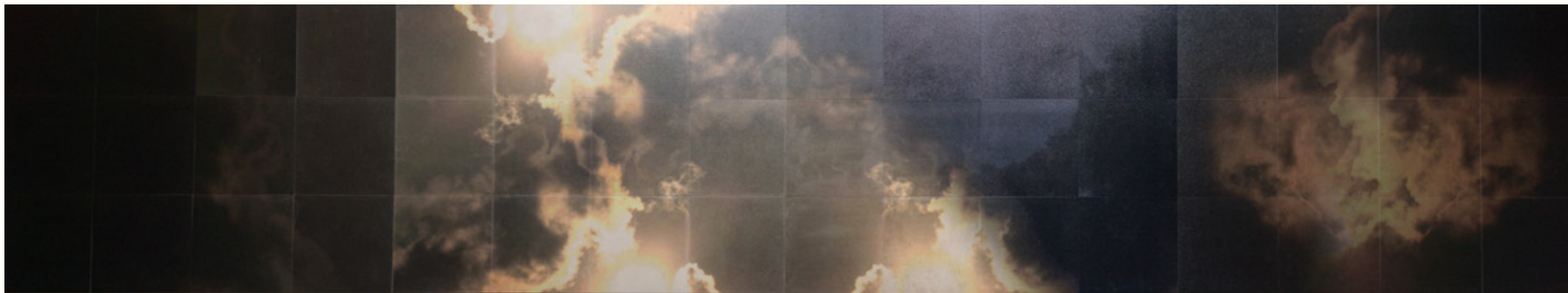
تتضمن هذه المجموعة صوراً منقولة وطبعات
رقمية على ألواح السيراميك تستكشف من
خلالها اللغة الصامتة لهذه اللوحات. وتوثق زارا
محمود تلك اللحظات على ألواح السيراميك
باعتبارها سطوحاً موجودة في معظم المساحات
المحيطة، ما يمنح درجات مختلفة من الترابط
الملموس مع هذه الصور.

Dimension, 2020

Photo-transfer/digital print
on ceramic tiles
60 x 60 cm (photo-transfer)
90 x 120 cm (digital print)

Dimension is a series of photo transfers
and digital prints on ceramic tiles
exploring non-descript audibility. Zara
Mahmood records those moments on
tiles, a surface found in most domestic
spheres, inciting different degrees of
a haptic form of engagement with the
images.





When I had the Sea to Myself II, 2019

Video installations
33 min 9 sec

This video installation embodies light and shadow that are subservient to the passage of time, acting as a gateway to unfolding Zara Mahmood's works that evoke the transient nature of being and becoming.

Each video captures natural light and its ephemeral manifestations, reminiscent of live gestural gesture drawings taking place, without a trace.

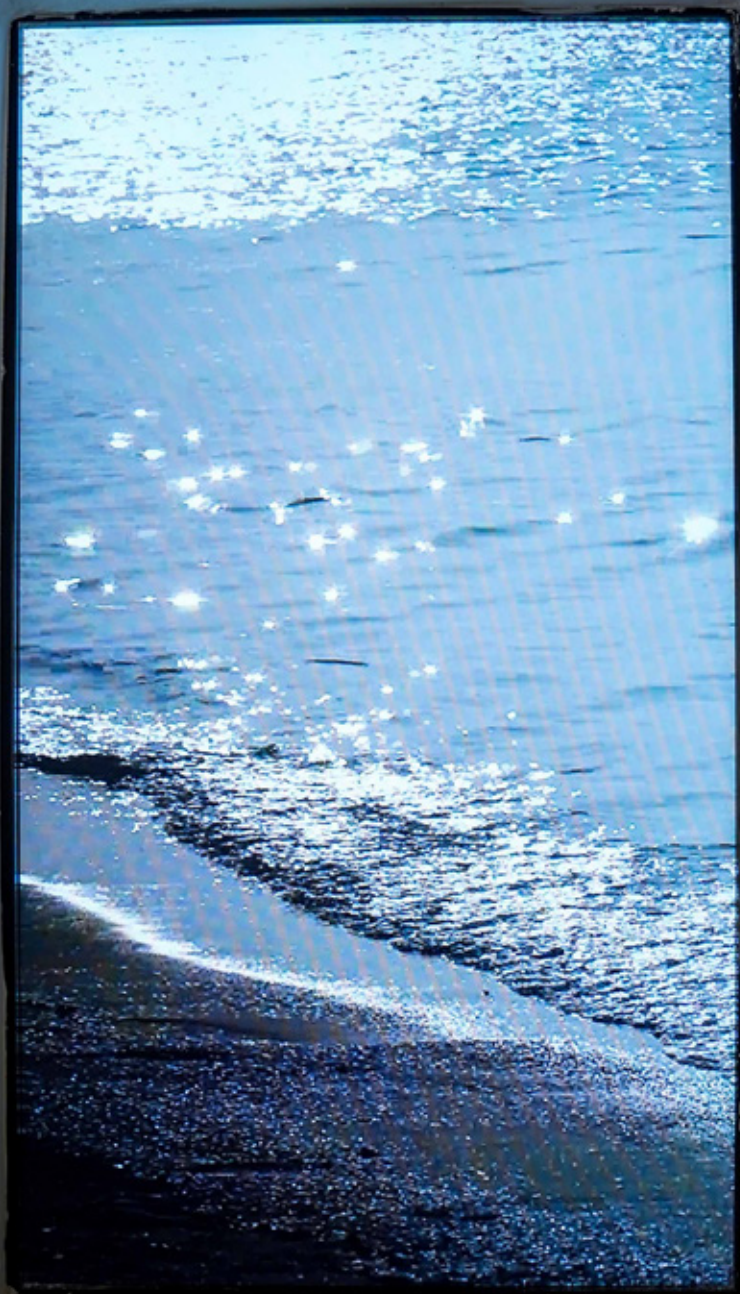
حين امتلكتُ البحر بمفردي 2، 2018

فنون الفيديو الحديثة
33 دقيقة و9 ثوانٍ

تصوّر أعمال الفيديو تقلّبات الضوء والظلّ التي تخضع لمرور الزمن، وتكشف عن أعمال زارا محمود المستوحاة من الطبيعة العابرة والمتغيرة للحاضر والمستقبل.

ويُظهر كل مقطع من مقاطع الفيديو الضوء الطبيعي وانعكاساته العابرة التي تشبه اللوحات الليمائية الحيّة التي لا تترك أي انطباع أو أثر.





Reside, 2019

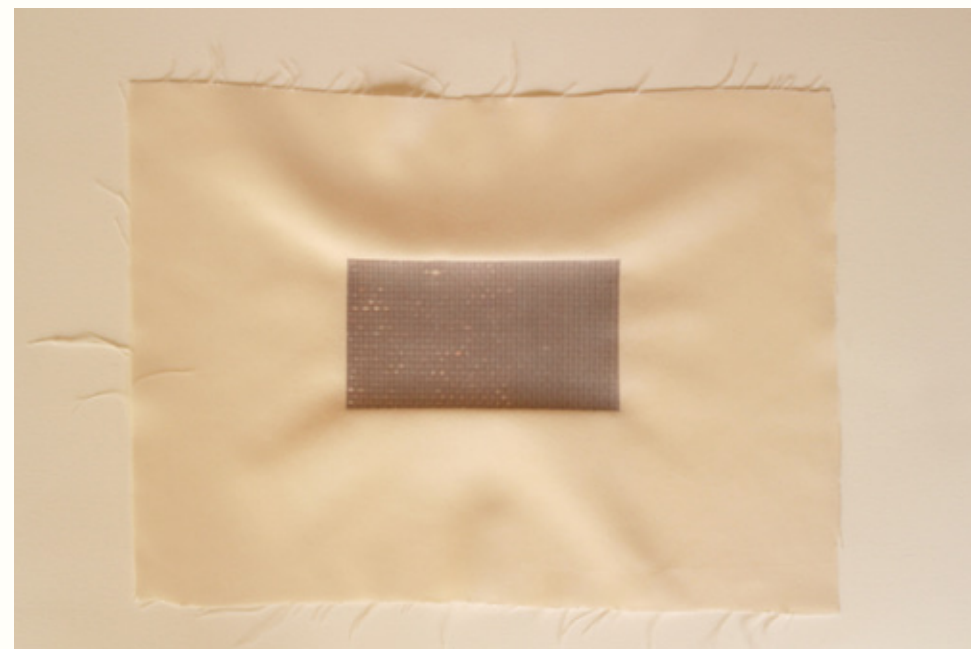
Photo-transfers on fabric/metal
29.7 x 21 cm each (fabric)
11.5cm x 6.4cm (metal)

In this body of work, Mahmood captures images of the flowing sea and a moving sky. The process takes form in photo transfers, during which the image is situated between two thin films. The technique of bringing the image to the fore involves an acceptance of the blisters and blemishes that surface during its recreation, making it unattainable like a memory.

الانتقال، 2019

الصور المنقولة إلى أسطح القماش والمعدن
كل لوحة 29.7 × 21 سم (قماش)
11.5 × 6.4 سم (معدن)

تلتقط زارا في هذا العمل الفني صوراً للأمواج
البحر المتلاطمة والغيوم المتحركة في السماء،
وتبدأ العملية بنقل الصور ووضعها بين إطارين
رقيقين. هذه التقنية تبرز التفاصيل الموجودة
في واجهة الصورة، وبالتالي تتطلب قبول
العيوب التي تظهر على السطوح في أثناء
إعادة تكوينها وتمنحها صفة مميزة وفريدة.





شروق آخر، 2021

تم تسجيل الفيديو بين الساعة 4:58 - 5:10 صباح يوم 28 يونيو 2021.
21 × 29.7 سم

توثق لوحة "شروق آخر" الألوان المتغيرة للسماء قبل شروق الشمس. وتستخدم الفنانة في هذا العمل منصة رقمية عبر الإنترنت لتحديد أسماء تدرجات الألوان المختلفة من خلال نظام رموز HEX الرقمي المستخدم لتعريف ألوان محددة وتوحيد مصطلحاتها بين الأشخاص في أماكن مختلفة. ويتم وضع الأسماء المحددة للألوان بشكل قريب لكيفية ظهورها في الصور الفعلية لشروق الشمس، وهو ما يسلط الضوء على مفهوم العزلة والتفاوت بين أسماء الألوان المكتوبة التي تشير إلى تناغم سلس ومريح في الألوان.

Another Sunrise, 2021

Captured between 4:58 - 5:10 am,
28.6.2021
21 x 29.7 cm

Another Sunrise documents the ever-changing colour gradients in the sky before sunrise in text. Here, Mahmood uses an online digital platform that identifies names of colours through a process of determining their respective HEX codes, a digital format used to identify a specific colour, allowing two people in different places to determine the exact hue. The specific names of colour are placed in close approximation to how they appear in the actual images of a sunrise. This draws attention to solitude and the distance between the written hues that otherwise denote a seamless harmony of colour.



ship gray

abbey

scarpa flow

salt box

scarpa flow

salt box

midgray

salt box

empress

Biography

of Zara Mahmood



Zara Mahmood is a Pakistani artist based in Dubai. She holds a Bachelor's degree in Fine Art from the National College of Arts (NCA) in Lahore, where she specialized in Printmaking. After acquiring her undergraduate degree, she pursued a Master's program in Fine Art at the University for the Creative Arts (UCA), UK, with a focus on Painting.

Her works have been shown in Beirut, Dubai, Karachi, Lahore, Madrid, Sharjah and Philadelphia including solo shows at Sabrina Amrani (Madrid) and Cuadro Fine Art Gallery (Dubai). She was commissioned by UAE Unlimited (under the patronage of Sheikh Zayed Bin Khalifa Bin Sultan Al Nahyan) to create work for the exhibition *Tashweesh*, held at Maraya Art Centre (Sharjah) in 2019. Zara was a member of Campus Art Dubai in its fifth iteration in 2016 (CAD 5.0). She has designed and led drawing workshops at Jameel Arts Centre, Sharjah Art Museum, Dubai Ladies Club and The Pavilion in conjunction with START. She was recently a speaker on a panel for the global RewirED Summit at Expo 2020 Dubai, alongside football icon Clarence Seedorf and renowned opera singer Juan Diego Flores, which focused on the role art, music and sport can play in education to foster strategic thinking and build leadership and collaborative skills. Zara is currently teaching at the American University in Dubai and at Zayed University, and is a member of Dubai-based alternative rock/electronica band *Sail Into Night*.

السيرة الذاتية

لـ زارا محمود

زارا محمود فنانة باكستانية مقيمة في دبي، وتحمل درجة البكالوريوس في الفنون الجميلة من كلية الفنون الوطنية في مدينة لاهور الباكستانية. تخصصت زارا في مجال الطباعة، ثم التحقت ببرنامج الماجستير في الفنون الجميلة بجامعة الفنون الإبداعية في المملكة المتحدة متخصصة في الرسم.

شاركت الفنانة في معارض منفردة وجماعية في بيروت ودبي وكراتشي ولاهور ومدرين والشارقة وفيلادلفيا؛ كما شاركت أعمالها المنفردة في "جالييري سابرينا أرماني" بمدرين و"جالييري كوادرو للفنون الجميلة" بدبي. وكلفتها منصة "أ.ع.م اللامحدودة"، تحت رعاية الشيخ زايد بن خليفة بن سلطان آل نهيان، بإنشاء عمل فني لمعرض "تشويش" الذي استضافه مركز مرابا للفنون في الشارقة العام 2019. وكانت زارا محمود عضواً في الدورة الخامسة من معرض "كامبس آرت دبي" في العام 2016، ونجحت في تصميم وقيادة ورشات عمل متخصصة بالرسم في مركز جميل للفنون ومتحف الشارقة للفنون ونادي دبي للسيدات و"ذا بافيليون" بالتعاون مع "ستارت"، كما كانت من بين المتحدثين في إحدى الجلسات الخاصة بقمة "ريوايرد" على هامش إكسبو 2020 دبي، إلى جانب نجم كرة القدم كلارنس سيدورف ومغني الأوبرا الشهير خوان ديجو فلوريز؛ حيث تناولت دور الفن والموسيقى والرياضة في التعليم وإسهامها في تعزيز التفكير الاستراتيجي وبناء المهارات القيادية والعمل المشترك. تعمل زارا محمود حالياً مدرّسة في الجامعة الأمريكية في دبي وجامعة زايد، وهي عضو في فرقة "سيل إنتو نايت" المختصة بموسيقى الروك والإلكترونيكا البديلة في دبي.



