MY DEAR FRIENDS

ONLAR BENİM DOSTLARIM

Bryony Dunne & Roger Anis

Curated by / Küratör : Deniz Kırkalı

10.01.2019-03.03.2019

DEPO

www.depoistanbul.net

Design / Tasarım / تصميم : Eli Bensusan

Translation / Çeviri / ترجمة
English - Turkish / İngilizce - Türkçe / الانجليزية-التركية : Gülşah Mursaloğlu
English - Arabic / İngilizce - Arapça / الانجليزية-العربية : Hanaa Sawfat

Turkish Editor / Türkçe Editör / محررة اللغة التركية : Aslı Çetinkaya
English Editor / İngilizce Editör / محررة اللغة الإنجليزية: Elle Kurancid
Arabic Editor / Arapça Editör / محرر اللغة العربية : Roger Anis

Printing / Baskı / طباعة : Sena Ofset

Contents

Curatorial Statement
Deniz Kırkalı

My Dear Friends; speculating on new kinds of relation to the non-human others
Georgios Papadopoulos

Portraying Invasiveness with Invasiveness: On Bryony Dunne
Sara Elkamel

Relationships in Captivity
Elle Kurancid

Bios

Curatorial Statement

Deniz Kırkalı

My Dear Friends brings together works by Irish artist Bryony Dunne and Egyptian photojournalist Roger Anis, whose distinct approaches to Egypt's Giza Zoo feed on each other to portray the contemporary dynamics of Egypt that have been heavily impacted by the region's colonial past. The zoo is home to flora and fauna that were uprooted and imported to the British colony through the Suez Canal. Over time, it has become a powerful image to address colonial narratives and man-made corridors. The exhibition presents the zoo as a fictionalized space for reflecting on various forms of circulation that have enabled the expansion and dissemination of power. How do living creatures, ideologies and cultural agendas all circulate? How have these movements, initially aimed to exhibit colonial wealth and ownership, intervened on the fauna, flora and marine ecosystems in the larger region? What are their cultural consequences?

The two artists point to situations of dependency in order for both cultural agendas and living beings to survive. While Dunne's works focus on the man-induced channels, corridors and relocations, Anis provides a closer look at what is on the other side of these pathways. His photographs, in that sense, point the viewer to the present-day repercussions of these historical movements.

Dunne's Irish background and her four and half-year-long stay in Egypt render her analysis of the zoo and the colonizing narrative it represents more intricate, adding another layer to these migratory movements of animals and plants. Her works provide a postcolonial critique of the connotations of these pathways, eventually culminating in an intersection with Anis' study of the relationships between the animals and their keepers at Giza Zoo. Anis' photographs and his Egyptian background act as a zooming lens through which we are introduced to a rather intimate perspective of the bonds the zookeepers build with the captive animals. Their codependent relationship not only ensures their mutual survival but also, as Anis found, this shared captivity results in familial intimacy and deep affinity. Through his works, the exhibition meditates on this reality of captivity and feeling of closeness.

Dunne refers to the zoo as a "living archive of colonialism." The zoo is an outcome and a documentation of a certain past. The archive is still breathing. Through Dunne's imitative interventions, this archive that by nature relies on techniques of repetition is presented as a manipulable -and therefore questionable -yet equally physical and material space. In this manner, as Derrida suggests: "the archive always works, a priori, against itself."[1]

The perspectives of the two artists rely on different levels of access and relation to the zoo and what the zoo has come to stand for. However, they intersect in the exhibition space in a way that doesn't stand against or diverge from one another, but portrays the necessity to address these issues through different lenses in forming a postcolonial narrative in the contemporary moment. Together, maintaining a dependency on the other's narrative, they offer an alternative view of the designated space. It is a reconstruction of a past rather than its mere retrieval. Scrutinizing the archive and contemplating such spaces of complex dynamics requires looking at the layers of inheritances and history right in the eye.

1 Derrida, Jacques, and Prenowitz, Eric. 1996. Archive fever: a Freudian impression. Chicago: University of Chicago Press.

My Dear Friends; speculating on new kinds of relation to the non-human others[1]

Georgios Papadopoulos

The Giza Zoo is celebrated as one of the landmarks that signify Egypt's passage to modernity. The zoo first opened its gates on March 1st 1891, using and expanding on the facilities of the pre-existing Harem Gardens of Ismail Pasha. It displayed his private menagerie and a wide variety of plants and trees, but was also enriched by additions from different British Colonies often transported by ships travelling along the Suez Canal; another emblematic modernisation project with international repercussions. Today, more than 125 years later, the zoo still functions and caters for its public as one of the popular outings for working class families in Cairo. Zoological gardens are often thematized by visual artists, especially by photographers, but *My Dear Friends* develops a sensitive and complex narrative that raises a series of important questions about the reverberations of colonialism, the ability to create spaces of freedom in confinement, the relation between culture and nature, and the possibility of developing a non-anthropocentric politics and ethics.[2]

The zoo is a place of display as well as a place of captivity — a place to see and be seen, to present oneself in public space. As such the zoo is a site for producing social relations and identities, constitutive of a specific sense of community that is defined by subordination and othering, not only at the level of social class but also at the level of different species. Building such relations with non-human others presupposes a safe and controlled environment where animals, plants, and people are kept at a safe distance from each other, while their movement is elaborately choreographed in order to give an illusion of spatial openness and accessibility, a dialectic that is carefully organized in corridors of circulation and spaces of enclosure. The juxtaposition of free movement, entertainment and circulation with the enclosure, captivity and display of aging and perhaps lonely animals, seems to be an apt metaphor

1 I am grateful to Panos Kompatsiaris for sharing his text before its publication.
2 "In post anthropocentric approaches to otherness, the boundary between the human and the animal is presumably blurred, it becomes immeasurable, discontinuous or 'abyssal' – to use Derrida's phrasing – rather than a single dividing line." Kompastiaris, Panos. "Aliens in the Mediterranean Sea: Monstrous Fish and the (Im) Possibilities of Kinship with NonHuman Others", The Enemy, Vol. 1(1) 2018.

for the human condition but also of the domestication of flora and fauna by science. A related aporia of modernity, thematized by some of the works in the exhibition, might be the realization of the futility and therefore tragedy of human existence — a tragedy that occidental civilization tried to suppress and ignore through expansion and control.

The Suez Canal, probably the event most emblematic of the Anthropocene, is also commented upon at the show. Again *My Dear Friends* focuses on the unintended and the subtle, rather than the obvious consequences of the piercing of the 75-mile-wide Isthmus in 1869. The show marks its 150 years anniversary (the opening is scheduled for January 2019) by looking at the whole project from a different angle. Apart from making oil more accessible to the Europeans and shortening the distance that ships and troops needed to cover in order to travel to Asia, both extremely important for the entrenchment and the expansion of the occidental dominance, the canal was and remains one of the main corridors used for the movement of plants and wild animals to Egypt and the mediterranean. Some of these were transported to adorne museums, gardens and zoos across Europe and the British colonies, including the Giza Zoo. Others travelled, and continue to travel, by hijacking the man-made infrastructure of commerce while ignoring borders and protocols of international navigation. Similar to the current flows of people trying to enter the European territory, the flows of these 'Lessepsian migrants'[3] are the result of capitalist-imperialist projects in which technology, culture and power reconstitute the geopolitical environment. The representations and treatment of Lessepsian fish as an invasive and threatening alien draws an arbitrary dividing line between the human and the non-human other and also between so-called "normal" and "intrusive" behavior (Kompastiaris 2018). *My Dear Friends* uncovers the fragility of this dividing line by raising a series of questions: How do we draw these lines when we describe a well-functioning ecosystem? Why do the human ideals of equilibrium and control become the ultimate criterion in our analysis of nature? The show develops upon such questions, pushing the limits of kinship towards non-humans -be it animal and plants, domestic or intrusive- tracing their common fate under the powerful influence of history and technology.

Imagining projects of a global scale (as was done for the first time with the Suez Canal) and launching major European international scientific expeditions in the "uncharted parts of the world" were fundamental elements in the constitution of a "planetary consciousness" which in turn became one of the pedestals of modern Eurocentrism and the accompanying intensification of imperial expansionism.[4] These scientific, military and engineering expeditions collected the necessary material for the development of different discourses about the environment. Accordingly, the natural world was broken down into various classifications and categories so as to become an object of exploitation and refabrication according to the needs of Western expansion. The cataloguing of flora and fauna anticipated the organization of botanical gardens, zoos and museums as places where the achievements of the combined forces of science and colonialism could be communicated to the general public, manifesting at the same time the virility of the imperialist project. The science of nature contributed to a sense of mastery over the world, enhancing occidental expansionism and underwriting the introduction of racial typologies and the "white man's burden" ideology. Colonialism sedimented its power in science and sought to extend its grip over anyone, anything and any place organized by a culture and a science other than that of efficiency and control of occidental modernity.

Colonialism has always presented itself as the power of progress and rationality: the self-referential and unstoppable trajectory of history. What is narrated as history is nothing more than the power of colonial administration in its insatiable hunger for control over the natural living world, the supposedly autonomous construction of systems of knowledge and representation by science that aim to vindicate its ability to explain nature by abstracting all disturbing forces. One can recognize here the mechanism of a "modernizing vision" according to which the capitalist vanguard write themselves into the futures of those they aim to exploit as a kind of moral and historical inevitability. Both the Suez Canal and the Giza Zoo are tantamount to the logics in that the modus operandi of their founders and facilitators in their attempt to control nature, thereby ushering Egypt into their version of occidental Modernity. *My Dear Friends* challenges those narratives by pointing to the spaces of freedom that open up in the cracks of that modernity while simultaneously speculating on the different forms of relation between nature and culture, where humans and non-humans seek an alternative fate outside of the clutches of technology and economy.

3 The name comes from Ferdinand de Lesseps the French Diplomat who took the concession and later developed the Suez Canal.

4 Mary Louise Pratt, Imperial Eyes, 2nd ed. (London; New York: Routledge, 2007), p. 32.

Portraying Invasiveness with Invasiveness: On Bryony Dunne

Sara Elkamel

Over a period of two years Bryony Dunne spent many Friday mornings at the Giza Zoo, taking pictures of the park's antiquated cages, eerie grottos, eager visitors and fallen seeds. She had just moved to Cairo and was keen to acquaint her camera with this massive, disobedient city. But the zoo meant more to the artist than an image-playground: she found in it an undeniably compelling social setting. As one of the largest green areas in a city strikingly lacking in public space, it draws millions every year — from large, boisterous crowds on weekends and holidays to young couples in search of private, scenic strolls. But it was its complex historical legacy that gripped Dunne's interest the most. Built under British occupation at the tail-end of the 19th century, the zoo became yet another spatial imprint of Egypt's colonial encounter.

On her frequent visits to the site, the artist found herself crouching down and collecting seeds that the surrounding trees had shed in abundance — none of which, she discovered, were native to Egypt. They ca me, via the Suez Canal, from places including India, Madagascar, the Malay Peninsula. As part of her recent project, *Seeds from the Zoo,* Dunne depicted animal skin patterns on seed pods, in effect subverting their original form. Her carefully painted pods are, like much of her work, quite cunning. The almost-hypnotizing animal patterns are painted, occasionally, in unlikely colors such as navy blue or pistachio green. The exactitude of these prints emphasize that someone has placed these marks here, intentionally, maybe even tenderly. It looks as if animals had leant parts of their exteriors to these overlooked pods. Yet this new texture is so far removed from the vivacity of an animal; the pod-animals are fixed, manicured, lifeless. The effect is a certain surreality, or disorientation — one that stimulates further assessment.

Dunne's gesture can be viewed as an act of creative revisionism. In other words, by challenging the "original" forms of both seeds and animals, she invites a reflection on the zoo's own history of superimposition. The site was, after all, a sort of exhibition of colonial wealth, and the hegemony that had been forged and perpetuated in the political, legal, economic and cultural realms also spread to the natural world. Dunne found that with its host of non-native trees and animal species, the zoo could in a sense be seen as a living colonial archive.

Imagine entering an archive, picking up a weathered photograph or map, and brazenly painting across its surface. You could paint, for instance, a map to somewhere else, or even, if you preferred, a lazy tiger. Such an act would likely be seen as an infringement or invasion. This is the genius of Dunne's work: she enters an unintended colonial archive and, through appropriating tactics of extraction and reinvention, manages to demonstrate the violation inherent to Egypt's colonial encounter. By subverting the intention of these pods she perhaps subverts, or at least complicates, the intention of the Giza Zoo at large.

Dunne often manipulates archival material in her work with sharp and striking effects. In *The Lessepians,* an image collection presented in small light boxes, she uses an assortment of archival images dating back to the inauguration of the Suez Canal. For layers, she integrates 19th century drawings of sea species and found images of corals and botanical gardens with rotating images of invasive marine species. By creating these layered, aquarium-like surreal structures in which marine species are between stillness and motion, Dunne manages to once again set up an unnatural space that begs reflection on the notion of invasion.

My first encounter with Dunne's work was *Things Stay for a While,* a film portrait of an ageing intellectual living in a dilapidated Cairo apartment. After we spend time with the man in his home, we walk through Downtown Cairo's streets before we enter the Agricultural Museum, where, at the very end of the film, a taxidermied bird in display scratches an itch behind its ear and takes flight. Unimposing, slow-moving and gripping, the film captures something very real about Cairo; perhaps its unpredictability and slight magic. Dunne's works in *My Dear Friends* engages with the Giza Zoo -and, by proxy, with Cairo- in similar ways. Looking at her painted seed pods, the layered light boxes, or *Bring Them Back Alive*, you find yourself questioning where reality ends and fiction begins. Her work invades the reality of Cairo, in effect portraying just how the city -past and present- invades the lives of its people.

Relationships in Captivity

Elle Kurancid

I.

I like to go to the zoo!
Come on, you can all come, too:
Watch the lions roaring—
Watch the monkeys soaring—
Watch the hippos snoring—
Only at the wonderful zoo!

[“We often witness nothing but the surface.”]

II.

I like to go to the zoo?
Come on, you can all come, too:
Watch the bears aging . . .
Watch the elephants staging . . .
Watch the humans caging . . .
Only at the disgraceful zoo!

Still, “we often witness nothing but the surface.”

III.

For Cairo-based photographer Roger Anis, who sang the first verse as a child and whose portrait series *Relationships in Captivity* inspired the antithetical second, Egypt’s Giza Zoo runs deeper than the above-described either/or fallacy.

Over two years, starting in spring 2016, Roger spent an untold number of hours at the zoo — on both sides of the bars. There, he saw and heard and felt reflection-filled scenes aplenty, the vast majority of them epitomizing the tender gray area -say, the constructive cognitive dissonance- that exists between “wonderful” and “disgraceful.”

“We often witness nothing but the surface,” he reflects, adding: “What if we could see the zoo in a way that gives dignity to both the animals and their keepers? What would that look like?”

A. “Bears are known as dangerous animals, but they can be friends as well,” reflects Muhammad Rizk, who has been working at the Giza Zoo for twenty-nine years. “It just takes time and kindness: pat them enough times, let them get used to your voice and presence . . . When my father worked here, I would accompany him. It became my dream to work with the bears and other animals, too.” (Muhammad and his colleagues receive a monthly salary of approximately seventy U.S. dollars, a bulk of which is spent on transportation from their villages to the zoo.)

B. “I am here in service of the animals,” reflects Hamdy Hasaballah, who has been working at the zoo for twenty-two years. “I tried to apply for jobs in other fields, but it never happened. I came to realize that being a caretaker at the zoo is my destiny . . . I feel committed to these animals as if they’re my own children.”

C. “I rub Glycerin on the elephants bodies to moisturize their skin and keep them warm,” reflects Muhammad Abdel Aziz, who has been working at the zoo for twenty-five years. “Na’eema, come here girl! Come here to take a photo with me!” Trunk upraised and glistening, she poses alongside him.

D. “Metwally is the oldest lion here and the closest to my heart,” reflects Ahmed Kaseb, who has been working at the zoo for two decades. “Just like elderly people, animals need special care as they age. That’s why I chop the meat into little pieces, making it easier for him to eat.”

E. “It’s all about your attitude with the animals, whether you’re providing food, water or care,” reflects Muhammad Fathy, who has been working at the zoo for seventeen years. “They’re locked up in cages. Imagine a person dear to you behind the bars, wouldn’t you feel sorry when you visit them? God made these animals dependent on us, so we’re responsible for them as long as they’re in captivity. We must treat them well and preserve their well-being.”

F. Waheed Abu Mane’a, who has been working at the zoo for over three decades, summarizes his experience in a single sentence: “These animals are my dear friends.”

Bryony Dunne is an Irish visual artist and filmmaker based in Athens. Building on her background in documentary photography and visual anthropology, she explores the relations between humanity and nature, the arbitrariness of cultural representation, the legacies of colonialism, and the fantasies of human control.

Her work has received several awards and in 2018 she was a nominee for the FOAM Paul Huf Award. She has exhibited internationally in venues such as Mosaic Rooms (London), Gypsum Gallery (Cairo), Centre Pompidou (Paris), The Irish Film Institute (Dublin) and BAHAR - Istanbul's offsite project of Sharjah Biennial 13. Her current film project, *Above the Law*, received the Real Shorts Award from Screen Ireland as well as a grant from the National Geographic Society. Her films are distributed by Videographe and the Royal Anthropological Film Institute. Her 2017 film, *Things Stay For a While*, was recently screened at Rencontres Internationales for Contemporary Art and New Cinema at HKW in Berlin.

Roger Anis holds a bachelor of Fine Arts in Mural Painting from Minya University in Egypt, and a Diploma in Photojournalism from the Danish School of Media and Journalism in Denmark. He has worked as photojournalist for the Cairo-based daily newspaper Al-Shorouk since 2010. During this time, he has covered political unrest across Egypt, starting with the 2011 revolution. He has also worked on a photo project about street kids with UNICEF Egypt. His work has appeared in outlets such as the Associated Press, TIME, Le Monde, The Guardian, and The New York Times, as well as in museums and galleries in Egypt and internationally. He was chosen to participate in the Reporting Change Project with World Press Photo from 2012 to 2014, and won the 2014 Reuters Microsoft Photo Award. His work focuses on social issues and is powered by his belief in photography as a method of social change.

Deniz Kırkalı is a curator based in Istanbul. She studied Media, Culture, and Communication at New York University with a focus on Images and Screen Studies. She was the assistant curator of BAHAR, the Istanbul offsite project of Sharjah Biennial 13. She has started a curatorial and research collective called TopSoil in London in 2017. Her research areas are environmental humanities and ecologies, material feminism, postcolonial studies, and transcultural memory. She holds an M.A. in Contemporary Art Theory at Goldsmiths University in London.

Georgios Papadopoulos combines economics and philosophy with artistic research. His work gravitates around money and its socioeconomic functions. Between 2003 and 2005, Papadopoulos researched on a postgraduate scholarship at the Erasmus Institute for Philosophy and Economics, in Rotterdam, and then in 2008 and 2009 at the Theory Department of the Jan Van Eyck Academy, in Maastricht. In 2012 he won the Vilém Flusser Award for Artistic Research by the transmediale festival and the University of the Arts (UdK) in Berlin for his project on the cultural analysis of the Greek currency. He has presented his work at the ICA (London), HIAP (Helsinki), Haus der Kulturen der Welt (Berlin), MQ21 (Vienna), and the Acropolis Museum (Athens). Currently Papadopoulos works at the Athens School of Fine Arts and the Research Institute for Arts and Technology (RIAT).

Elle Kurancid is an independent journalist and editor based between Cairo and her hometown of Peace River, Canada. Over the past four years, she has worked on multiple deep-dive imagery-driven stories for Jacobin, VICE News, Le Monde diplomatique, the Los Angeles Review of Books, and the Magnum-affiliated Arab Documentary Photography Program. These pieces of aesthetic journalism have concentrated on Egypt's counterrevolutionary forces, Syria's war refugees, Greece's Nazi party, as well as France's fortress mentality and Canada's so-called ethical oil, among other thorny topics.

Sara Elkamel is a journalist and poet, living between Cairo and New York. She holds an M.A. in journalism and mass communication from the American University in Cairo's School of Global Affairs and Public Policy, and an M.A. in Arts and Culture Journalism from Columbia University's Graduate School of Journalism. Elkamel has written for various Cairo-based and international publications, among them Ahram Online, Mada Masr, The Guardian, The Huffington Post, The GroundTruth Project, and Guernica. Her poetry has appeared in The Common, Winter Tangerine, Anomaly, among other journals. She has led various creative writing workshops, including at Townhouse Gallery, the Cairo Institute of Liberal Arts and Sciences, and the Mohammad and Mahera Abu Ghazaleh Foundation in Amman.

İçerik

Küratoryal Metin
Deniz Kırkalı

Onlar Benim Dostlarım; insan olmayan ötekilerle yeni ilişkiler üzerine düşünmek
Georgios Papadopoulos

İstilacılığı İstilacılıkla Tasvir Etmek: Bryony Dunne Üzerine
Sara Elkamel

Tutsaklıkta İlişkiler
Elle Kurancid

Özgeçmişler

Küratoryal Metin

Deniz Kırkalı

Onlar Benim Dostlarım, bölgenin kolonyal geçmişinden büyük ölçüde etkilenmiş Mısır'ın güncel dinamiklerinin bir portresini, Kahire'deki Giza Hayvanat Bahçesi'ni farklı yaklaşımlarıyla ele alarak çizmeyi amaçlayan İrlandalı sanatçı Bryony Dunne ile Mısırlı foto muhabiri Roger Anis'in işlerini bir araya getiriyor. Hayvanat bahçesi, yerinden koparılmış ve Süveyş Kanalı üzerinden eski İngiliz kolonisine taşınmış çeşitli bitki ve hayvan türlerini içinde barındırıyor. Giza, zamanla kolonyal anlatıları ve insan yapımı koridorları ele almak için güçlü bir imge haline gelmiştir. Sergi, hayvanat bahçesini gücün büyümesi ve yayılmasını mümkün kılan farklı biçimlerdeki dolaşımlar üzerine düşünmek için kurgulanmış bir mekân olarak sunuyor. Canlı varlıklar, ideolojiler ve kültürel stratejiler nasıl dolaşır? Aslen kolonyal zenginlik ve mülkiyeti sergilemeyi amaçlayan bu hareketler, bölgedeki hayvan topluluklarına, bitki örtüsüne ve deniz ekosistemine nasıl müdahalelerde bulunmuştur? Bütün bunların kültürel sonuçları nelerdir?

İki sanatçı da işlerinde, kültürel gündemlerin ve canlıların hayatta kalmaları için gerekli olan bağlılık/bağımlılık hallerine işaret ediyor. Dunne'nin işleri insan yapımı kanallara, koridorlara ve yer değiştirmelere odaklanırken Anis, izleyicileri bu yolların diğer tarafındakilere yakından bakmaya davet ediyor. Bu bağlamda, Anis'in fotoğrafları izleyiciyi bu tarihsel hareketlerin güncel yankılarını düşünmeye yönlendiriyor.

Dunne'nin dört buçuk sene Mısır'da yaşamış İrlanda asıllı bir kadın olması, canlıların göç hareketlerine kişisel bir katman daha ekleyerek sanatçının hayvanat bahçesini ve yansıttığı kolonyal anlatıyı irdeleyişini daha karmaşık hale getiriyor. Sergideki işleri bu yolların çağrışımlarına postkolonyal bir eleştiri getirerek, Anis'in Giza'daki hayvanlar ve hayvan bakıcıları arasındaki ilişkiyi incelediği işleriyle bir noktada kesişiyor. Bölgeye olan yakınlığı ve yerel kimliğiyle Anis'in fotoğrafları ise tutsak hayvanlar ile bakıcıları arasındaki yakınlığı ve derin bağları ortaya koyan bir mercek. Birbirlerine olan bağlılık/bağımlılıklarıyla beslenen bu ilişkiler yalnızca iki tarafın da hayatta kalmasını sağlamakla kalmıyor, aynı zamanda Anis'in gözlemlediği üzere, bu karşılıklı tutsaklık derin bir sevgi ve şefkat ilişkisi doğuruyor. Sanatçının işleri seyirciyi göründüğünden daha katmanlı olan bu tutsaklık gerçekliği ve sıkışıklık hissi üzerinde düşünmeye davet ediyor.

Dunne hayvanat bahçesini “yaşayan bir kolonyal arşiv” olarak tanımlamakta. Bu mekân belirli bir geçmişin hem bir kaydı hem de neticesi. Bu arşiv nefes alıp vermeye devam ediyor. Dunne’nin taklit tekniklerinden yararlanan müdahaleleri, yapısı gereği tekrara dayalı olan bu arşivi manipüle edilebilir -ve bu nedenle sorgulanabilir - ama bir o kadar da fiziksel ve materyal bir alan olarak düşünmemizi sağlıyor. Bu bağlamda, Derrida’nın öne sürdüğü gibi, “arşiv her zaman, a priori, kendi aleyhine işlemektedir”.[1]

İki sanatçının hayvanat bahçesine ve hayvanat bahçesinin sorunsallaştırdıklarına yaklaşımları erişim ve kurdukları ilişkiler açısından farklılık gösteriyor. Ancak bu farklı perspektifler, serginin içinde bir karşıtlık veya ayrıklık ortaya koymak yerine, günümüzde postkolonyal bir anlatının var olan sorunlarını farklı açılardan ele almasının gücünü vurgulamakta. İki anlatı birbirine bağlı/bağımlı bir biçimde bahsedilen alanın alternatif bir okumasını sunuyor. Yani geçmişin sadece kazılıp çıkarılmasından ziyade yeniden kurgulanmasına alan tanıyor. Arşivi incelemek ve bu gibi karmaşık dengeleri içeren alanlar üzerine düşünmek, tarihe ve geçmişin kalıntılarına cesaretle bakmayı zorunlu kılar.

1 Derrida, Jacques, and Prenowitz, Eric. 1996. Archive fever: a Freudian impression. Chicago: University of Chicago Press.

Onlar Benim Dostlarım; insan olmayan ötekilerle yeni ilişkiler üzerine düşünmek[1]

Georgios Papadopoulos

Giza Hayvanat Bahçesi, Mısır’ın modernizme geçişini temsil eden tarihi yapılardan biri olarak bilinir. Hayvanat bahçesi kapılarını ilk kez 1 Mart 1891’de açtığında, İsmail Paşa’nın Harem Bahçeleri tesislerini ve çevresini kullanıyordu. Paşa’ya ait vahşi hayvan koleksiyonunun yanı sıra, geniş bir ağaç ve bitki seçkisi sergilenirken, Süveyş Kanalı’ndan seyahat eden gemilerle çeşitli İngiliz kolonilerinden koleksiyona ilaveler geliyordu. Bu koleksiyona ekleme süreci de uluslararası etkileri olan sembolik bir başka modernizasyon projesine işaret ediyordu. 125 seneyi aşkın bir zamandan sonra bugün, hayvanat bahçesi hâlâ açık ve özellikle işçi sınıfından aileler için Kahire’de son derece popüler bir uğrak yeri. Hayvanat bahçelerinin görsel sanatçılar, özellikle de fotoğrafçılar için bir tema haline gelmesi sıklıkla karşılaştığımız bir durumdur. Fakat *Onlar Benim Dostlarım,* Giza Hayvanat Bahçesi’nden yola çıkan ve farklı kapsamlarda sorular soran hassas ve karmaşık bir kurgu yaratıyor. Bu sorular kolonyalizmin yansımalarına, sınırlamalara karşı özgürlük alanları yaratmaya, kültür ve doğa ilişkisine ve insan merkezci olmayan bir siyaset ve etik oluşturma ihtimali üzerine yoğunlaşıyor.[2] Hayvanat bahçesi bir tutsaklık alanı olduğu kadar bir sergileme alanı da - görmek ve görülmek için, kendini kamusal alanda sunmak için bir yer. Öyle ki hayvanat bahçesi aynı zamanda sosyal ilişkiler ve kimlikler üretmek için de bir saha; sadece sınıfsal olarak değil, diğer türlerle de aramızda hiyerarşiler kurarak ve ötekileştirerek belirgin bir topluluk oluşturan. İnsan olmayan ötekilerle bu tarz ilişkiler kurulması, güvenli ve kontrollü bir çevre bulunduğunu varsayar. Bu çevrede hayvanlar, bitkiler ve insanlar arasında güvenli mesafeler muhafaza edilir, mekânsal açıklık ve erişilebilirlik illüzyonu yaratmak adına bütün türlerin hareketleri için detaylı koreografiler oluşturulur. Bu durum dolaşım koridorlarında ve kapatılma alanlarında da dikkatlice düzenlenir.

1 Metnini basılmadan önce benle paylaştığı için Panos Kompatsiaris’e minnettarım.

2 “In post anthropocentric approaches to otherness, the boundary between the human and the animal is presumably blurred, it becomes immeasurable, discontinuous or ‘abyssal’ – to use Derrida’s phrasing – rather than a single dividing line.” Kompastiaris, Panos. “Aliens in the Mediterranean Sea: Monstrous Fish and the (Im) Possibilities of Kinship with NonHuman Others”, The Enemy, Vol. 1(1) 2018.

Hayvanat bahçesinde, özgür hareket, eğlence ve dolaşım, kuşatma, tutsaklık ve yaşlanmakta olan, büyük ihtimalle yalnız hayvanların sergilenmesiyle yan yana gelir. Bu yan yanalık ise insanlığın günümüzdeki hali ve bilimin flora ve faunayı ehlileştirmesine dair yerinde bir metafor oluşturuyor. Sergideki bazı işlerin değindiği modernizmin bu bağlantılı çelişkisi, aynı zamanda yararsızlığın ve dolayısıyla insan var oluşunun trajedisinin fark edilmesi olabilir. Bu trajedi Batı uygarlıkları tarafından, genişleme ve kontrol aracılığıyla bastırılmaya ve görmezden gelinmeye çalışılmıştır.

Sergi aynı zamanda, Antroposen'in belki de en sembolik olayını, Süveyş Kanalı'nı da yorumluyor. Tekrar dile getirmek gerekirse, *Onlar Benim Dostlarım,* 1869'da 75 mil uzunluğunda bir kıstakın delinmesinin bariz sonuçlarına odaklanmak yerine, kasıtsız olarak yapılana ve hemen göze çarpmayana odaklanıyor. Sergi bu girişime başka bir açıdan bakarken projenin 150'inci yıl dönümünü de imliyor. Petrolü Avrupalılara daha erişilebilir kılmasının ve gemilerle askeri birliklerin Asya'ya ulaşmak için gitmeleri gereken mesafeyi kısaltmasının yanı sıra -ki ikisi de Batı hakimiyetinin sağlamlaştırılması ve genişlemesi açısından son derece önemli gelişmelerdir- kanal aynı zamanda geçmişten günümüze bitkilerin ve vahşi hayvanların Mısır ve Akdeniz'e getirilmesi için kullanılan ana koridorlardan biri olmaya devam ediyor. Getirilen hayvanlar ve bitkilerin bir kısmı Avrupa'daki ve İngiliz kolonilerindeki bazı şaşaalı müzelere, bahçelere ve hayvanat bahçelerine ulaştırılmıştır, Giza Hayvanat Bahçesi de bunlardan biridir. Diğerleriyse insan yapımı ticaret altyapısını ele geçirerek, uluslararası navigasyon sınırlarını ve protokollerini görmezden gelerek yolculuklarına devam etmiş ve hâlâ devam etmekte. Günümüzde Avrupa sınırları içine girmeye çalışan insanların oluşturduğu akımlar gibi, bu 'Lesepsiyen göç' de[3] teknoloji, kültür ve gücün jeopolitik ortamı yeniden yapılandırdığı kapitalist-emperyalist projelerin bir sonucudur. Lesepsiyen balıkların istilacı ve tehditkâr yabancılar olarak temsil edilmesi ve bu şekilde muamele görmesi, insanlar ve insan olmayan ötekiler ve sözde "normal" ve "istilacı" davranışlar arasında keyfi bir çizgi çizmektedir (Kompastiaris 2018). *Onlar Benim Dostlarım* sorduğu sorularla bu bölücü çizginin kırılganlığını gözler önüne seriyor: İyi işleyen bir ekosistemi tanımlarken bu çizgileri nasıl çizeriz? Doğaya dair analizlerimizde neden insanların denge ve kontrol idealleri nihai kriterleri oluşturuyor? Sergi bu sorular üzerine konumlanarak, insan olmayan türlerle -domestik veya istilacı hayvanlar ve bitkiler- aramızdaki akrabalığın sınırlarını zorluyor ve bu türlerin tarih ve teknolojinin güçlü etkileri altındaki ortak akıbetinin izini sürüyor.

3 Bu isim, Süveyş Kanalı için imtiyaz alan ve daha sonra projeyi geliştiren Fransız diplomat Ferdinand de Lesseps'ten gelmektedir.

İlk defa Süveyş Kanalı'nda yapıldığı şekliyle evrensel projeler tahayyül etmek ve Avrupalıların dünyanın "ıssız köşelerine" büyük bilimsel keşif gezileri düzenlemesi "evrensel bir farkındalık" oluşturmaktaki temel ögelerdendi. Bu ögeler sırasıyla modern Avrupa merkezciliğin ve beraberinde güçlenen emperyalist yayılmacılığın kaideleri haline geldi.[4] Bu bilimsel, askeri ve teknik keşif gezileriyle çevre hakkında farklı diskurların geliştirilebilmesi için yeterli malzeme toplandı. Bu doğrultuda, Batı yayılmacılığının ihtiyaçlarını karşılamak adına istismar edilebilmesi ve yeniden üretilebilmesi için doğa çeşitli sınıflara ve kategorilere ayrıldı. Flora ve faunanın listelenmesi, botanik bahçelerinin, hayvanat bahçelerinin ve müzelerin, bilim ve sömürgeciliğin bir araya gelmiş güçlerinin başardıklarının kamuyla paylaşılabileceği alanlar olarak düzenleneceğini öngörüyordu. Bu düzenleme aynı zamanda emperyalist projenin gücünü gösteriyordu. Doğa bilimleri dünyaya hâkim olma hissine katkıda bulunuyordu, Batı yayılmacılığını başka bir boyuta taşıyıp, ırkçı tipolojilere girişi ve "beyaz adamın yükü" ideolojisinin başlangıcını hazırlıyordu. Sömürgecilik, gücünü bilim alanında biriktirdi, verimlilik ilkesi ve Batı modernizminin kontrolü tarafından düzenlenmemiş kültür ve bilim alanlarına dahil olan herkesi, her şeyi, her mekânı kapsayabilecek hale gelmeye uğraştı. Sömürgecilik kendini hep ilerlemenin ve rasyonalizmin gücü olarak sunmuştu: tarihin kendine referans veren ve durdurulamaz yörüngesi. Tarih olarak anlatılagelen, doğayı ve yaşayan dünyayı kontrol etme konusunda son derece açgözlü sömürgeci yönetimin iktidarından, doğa anlatısında kendini haklı çıkarmak adına tüm rahatsız edici güçleri soyutlayarak bilgi ve temsil sistemlerinin sözde özerk bir şekilde inşa edilmesinden daha fazlası değildir. Burada kapitalist öncülerin, sömürmeyi amaçladıklarının istikballerine ahlakî ve tarihsel bir kaçınılmazlık gibi kendilerini yazmak için kullandıkları "modernleştirici tasavvur" mekanizmasını görebiliriz. Süveyş Kanalı da Giza Hayvanat Bahçesi de doğayı kontrol etmeye ve dolayısıyla Mısır'ı kendi Batılı modernlik versiyonlarına yönlendirmeleriyle, kurucularının ve yöneticilerine ait çalışma tarzının mantığıyla eş değerdir. *Onlar Benim Dostlarım* modernitenin çatlaklarında açılan özgürlük alanlarına işaret ederek bu anlatılara karşı geliyor, aynı zamanda da doğa ve kültür arasında, insanların ve insan olmayan türlerin teknoloji ve ekonominin pençesi dışında alternatif bir akıbet aradıkları farklı ilişkiler üzerine düşünüyor.

4 Mary Louise Pratt, Imperial Eyes, 2nd ed. (London; New York: Routledge, 2007), p. 32.

İstilacılığı İstilacılıkla Tasvir Etmek: Bryony Dunne Üzerine

Sara Elkamel

İki senelik bir zaman dilimi boyunca, Bryony Dunne her cuma sabahını Giza Hayvanat Bahçesi'nde, bahçenin eskimiş kafeslerinin, ürkütücü yapay mağaralarının, heyecanlı ziyaretçilerinin ve yere düşen tohumlarının fotoğraflarını çekerek geçirdi. Kahire'ye yeni taşınmıştı ve fotoğraf makinesi bu kocaman ve kural dinlemez şehirle aşina olsun istiyordu.

Fakat hayvanat bahçesi sanatçı için bir imge oyun parkından çok daha fazlasını temsil ediyordu; burayı reddedilemez derecede merak uyandıran bir sosyal ortam olarak görüyordu. Kamusal alanın son derece az olduğu bu şehirde, hayvanat bahçesi en geniş yeşil alanlardan biri olarak her yıl milyonlar tarafından ziyaret ediliyor. Ziyaretçilerin, hafta sonları ve tatillerde gelen gürültücü kalabalıklardan, gezmek için baş başa kalabilecekleri güzel manzaralı yerler arayan genç çiftlere uzanan geniş bir yelpazesi vardı. Ama Dunne'nin en çok ilgisini çeken nokta bahçenin karmaşık tarihsel mirasıydı. 19. yüzyılın sonunda İngiliz himayesinde inşa edilmiş olan bu hayvanat bahçesi, Mısır'ın kolonyalizmle ilişkisinde bir başka mekânsal damga haline gelmişti.

Mekâna sıklıkla yaptığı ziyaretlerde, sanatçı kendini yere çömelip ağaçların bol miktarda etrafa döktükleri tohumları toplarken buldu. Sonradan keşfettiği üzere bu tohumların hiçbirinin kökeni Mısır değildi. Tohumlar Süveyş Kanalı üzerinden Hindistan, Madagaskar, Malakka Yarımadası gibi yerlerden geliyordu. Yakın zamanda yaptığı *Seeds From the Zoo* projesi dahilinde, Dunne tohumlar üzerine hayvan derilerinin desenlerini resmederek tohumların asıl formlarını değiştiriyor. Dunne'nin işlerinin çoğu gibi, bu özenle boyanmış tohumlar da oldukça cazibeli. Neredeyse hipnotize edici olan bu hayvan desenleri bazı yerlerde lacivert, fıstık yeşili gibi alışılmamış renklerle boyanmış. Bu desenlerin kusursuzluğu, bize birinin o çizgileri oraya kasten, hatta belki de şefkatle yerleştirdiğini vurguluyor. Adeta hayvanlar dış derilerinin bir kısmını gözden kaçırılan bu tohumlara emanet etmiş gibi gözüküyor. Ama ortaya çıkan bu yeni doku bir hayvanın canlılığından çok uzak; tohum-hayvanlar sabit, süslü ve cansız. Gerçeküstü ve yön duygusunu kaybettiren bir etki yaratıyorlar, bu da insanı daha fazla değerlendirme yapmaya teşvik ediyor.

Dunne'nin müdahalesi bir yaratıcı revizyonizm hareketi olarak görülebilir. Başka bir deyişle hem tohumların hem de hayvanların "asıl" formlarını değiştirerek, hayvanat bahçesinin kendi üst üste bindirmeler tarihi üzerine düşünmeye davet ediyor. En nihayetinde bu alan, kolonyal zenginliğin ve siyasi, hukuki, ekonomik ve kültürel alanlarda oluşturulan ve devam ettirilen, aynı zamanda doğal dünyaya da yayılan hegemonyanın bir çeşit sergisiydi. Dunne, yerli olmayan ağaçlara ve hayvan türlerine ev sahipliği yapması ile bu hayvanat bahçesinin bir nevi yaşayan bir kolonyal arşiv olarak görülebileceğini fark etmişti.

Bir arşive girdiğinizi hayal edin, elinize yıpranmış bir fotoğraf veya harita aldığınızı ve yüzeyini çekinmeden boyadığınızı düşünün. Örneğin, başka bir yerin haritasını çizebilirsiniz, hatta tembel bir kaplan resmi bile yapabilirsiniz. Böyle bir eylem muhtemelen bir ihlal veya istila olarak görülecektir. İşte Dunne'nin işlerinin dehası da burada yatıyor: İstemsizce oluşturulan bir kolonyal arşive giriyor, çeşitli seçip çıkarma ve tekrar yaratma taktikleri kullanarak Mısır'ın kolonyal karşılaşmasının içerdiği ihlalleri gözler önüne sermeyi başarıyor. Bu tohumların işlevini bozarak da belki de Giza Hayvanat Bahçesi'nin büyük kapsamda maksadını yapıbozuma uğratıyor ya da en azından karmaşıklaştırıyor.

Dunne çalışmalarında çoğunlukla arşivsel malzemeyi keskin ve çarpıcı efektlerle manipüle ediyor. *The Lessepians* işi, küçük light box'larda sergilenen bir imge koleksiyonundan oluşuyor. Burada Süveyş Kanalı'nın açılmasından bu yana toplanmış arşivsel imgelerden bir seçki kullanıyor. Katmanlar yaratmak adına, deniz türlerinin 19. yüzyıldan kalma çizimlerini, mercanların ve botanik bahçelerin buluntu imgelerini, istilacı deniz canlılarının dönen imgeleriyle bir araya getiriyor. Akvaryuma benzeyen ve içlerinde deniz canlılarının hareket ve durağanlık arasında gidip geldiği bu gerçeküstü yapıları üreterek, Dunne bir kez daha istila kavramı üzerine düşünmemizi dileyen suni bir mekân yaratmayı başarıyor.

Dunne'nin işleriyle ilk karşılaşmam, *Things Stay for a While* isimli, Kahire'de harap durumdaki evinde yaşayan yaşlı bir entelektüelin portresini çizen filmiyle oldu. Adamın evinde biraz vakit geçirdikten sonra, şehrin merkezinde, Kahire sokaklarında yürüyoruz. Sonra Ziraat Müzesi'ne gidiyoruz ve burada, filmin sonunda, sergilenen tahnit edilmiş bir kuş kulağının arkasını kaşıyıp uçuyor. Şaşaasız, yavaş ilerleyen ve sürükleyici bu film Kahire hakkında çok gerçek bir şeyi yakalıyor; tahmin edilemezliğini ve hafif sihrini. Dunne'nin *Onlar Benim Dostlarım*'daki işleri Giza Hayvanat Bahçesi'yle –ve dolayısıyla Kahire'yle- benzer şekillerde ilişkileniyor. Onun boyanmış tohumlarına, katmanlı light box'larına veya *Bring Them Back Alive* adlı işine bakarken kendinizi nerede gerçekliğin sona erdiğini ve nerede kurgunun başladığını sorgularken buluyorsunuz. Dunne'nin işleri Kahire'nin gerçekliğini istila ederken, bu şehrin geçmişte ve bugün kendi insanlarının hayatlarını nasıl istila ettiğini de tasvir ediyor.

Tutsaklıkta İlişkiler

Elle Kurancid

I.

Hayvanat bahçesine gitmek istiyorum!
Gelin, siz de gelebilirsiniz:
Kükreyen aslanları izleyin—
Tırmanan maymunları izleyin—
Horlayan su aygırlarını izleyin—
Hepsi sadece harika hayvanat bahçesinde!

[“Çoğunlukla yüzeyden başka bir şeye tanıklık etmiyoruz.”]

II.

Hayvanat bahçesine gitmek istiyorum?
Gelin, siz de gelebilirsiniz:
Yaşlanan ayıları izleyin. . .
Sahneye çıkarılan filleri izleyin . . .
Kafesleyen insanları izleyin . . .
Hepsi sadece utanç verici hayvanat bahçesinde!

Hâlâ, “çoğunlukla yüzeyden başka bir şeye tanıklık etmiyoruz.”

III.

Çocukken bu şiirin ilk kısmını söyleyen ve ikinci kısmının ilhamını Tutsaklıkta İlişkiler isimli portre serisinden alan fotoğrafçı Roger Anis için Mısır’daki Giza Hayvanat Bahçesi yukarıda tasvir edilen ikilik yanılgısından çok daha derin bir mesele.

Roger 2016 baharından başlayarak iki sene boyunca hayvanat bahçesinde, parmaklıkların her iki tarafında uzun zaman geçirdi. Burada yansımalarla dolu birçok sahneyle karşılaştı; gördü, duydu ve hissetti. Bu anların büyük bir kısmı “harika” ve “utanç verici” arasındaki, yapıcı bir bilişsel uyumsuzluk da diyebileceğimiz, ince gri alanı temsil ediyordu.

Geriye dönüp bakınca “Çoğunlukla yüzeyden başka bir şeye tanıklık etmiyoruz” diyor. “Peki ya hayvanat bahçesini hem hayvanlara hem de bakıcılarına itibar veren bir şekilde görebilseydik? Bu durum nasıl gözükürdü?” diye ekliyor.

A.Giza Hayvanat Bahçesi’nde yirmi dokuz senedir çalışan Muhammad Rizk “Ayılar tehlikeli hayvanlar olarak bilinir, ama arkadaş da olabilirler.” diyor. “Sadece zaman ve nezaket gerekiyor: onları yeteri kadar sevmeniz, sesinize ve varlığınıza alışmalarına izin vermeniz… Babam burada çalışırken ben de ona eşlik ederdim. Ayılarla ve diğer hayvanlarla çalışmak benim de hayalim haline geldi”. (Muhammad ve iş arkadaşları ayda yaklaşık 70 dolara tekabül eden bir maaş alıyorlar ve bu paranın büyük bir kısmını köylerinden hayvanat bahçesine gelmek üzere kullandıkları toplu taşımada harcıyorlar.)

B.Hayvanat bahçesinde yirmi iki senedir çalışan Hamdy Hasaballah “Ben burada hayvanların hizmetindeyim.” diyor. “Başka alanlarda işlere başvurmaya çalıştım ama olmadı. Hayvanat bahçesinde bakıcı olmanın kaderim olduğunu fark ettim…Bu hayvanlar kendi çocuklarımmışçasına kendimi onlara adamış hissediyorum.”

C.Hayvanat bahçesinde yirmi beş senedir çalışan Muhammad Abdel Aziz “Ciltlerini nemlendirmek ve onları sıcak tutmak için fillere gliserin sürüyorum.” diyor. “Na’eema, gel buraya kızım! Gel buraya benle bir fotoğraf çekil!” Fil parlayan hortumunu kaldırıp onun yanında poz veriyor.

D.Hayvanat bahçesinde yirmi senedir çalışan Ahmed Kaseb “Metwally buradaki en yaşlı aslan ve en sevdiğim.” diyor. “Yaşlı insanlar gibi, hayvanlar da yaşlandıkça özel bir bakıma ihtiyaç duyar. Bu sebepten eti küçük küçük doğruyorum, yemesi daha kolay oluyor”.

E.Hayvanat bahçesinde on yedi senedir çalışan Muhammad Fathy “Yemek veriyor da olsanız, su veriyor da olsanız, bakımlarını yapıyor da olsanız esasen her şey hayvanlara olan tavrınızla ilgili.” diyor. “Kafeslerde kilitliler. Sevdiğiniz bir insanın o parmaklıklar arkasında olduğunu hayal edin, ziyaret ettiğinizde üzülmez misiniz? Tanrı bu hayvanları bize bağımlı yaptı, dolayısıyla onlar tutsak olduğu sürece biz onlardan sorumluyuz. Onlara iyi davranmalı ve sağlıklarını korumalıyız.”

F.Hayvanat bahçesinde otuz senedir çalışan Waheed Abu Mane’a bütün deneyimini tek bir cümleyle özetliyor: “Bu hayvanlar benim dostlarım.”

Bryony Dunne çalışmalarını Atina'da sürdüren İrlandalı sanatçı ve film yapımcısı. Belgesel fotoğrafçılık ve görsel antropoloji alanındaki deneyimlerinden yola çıkan sanatçı; insanlık ve doğa arasındaki ilişkileri, kültürel temsilin keyfiliğini, kolonyalizmin miraslarını ve insan kontrolünün fantezilerini araştırıyor.

Çalışmalarıyla birçok ödüle layık görülen sanatçı 2018'de FOAM Paul Huf ödülüne aday gösterildi. İşleri, Mosaic Rooms (Londra), Gypsum Gallery (Kahire), Centre Pompidou (Paris), İrlanda Film Enstitüsü (Dublin) ve 13. Sharjah Bienali İstanbul Ayağı: BAHAR gibi uluslararası mekân ve sergilerde yer aldı. Son film projesi Above The Law ile Screen Ireland'dan Real Shorts ödülünü ve National Geographic Society'den hibe aldı. Filmlerinin dağıtımı Videographe ve The Royal Anthropological Film Institute tarafından yapılmaktadır. 2017 yapımı filmi Things Stay For a While son dönemde Rencontres Internationales for Contemporary Art ve Berlin HKW'de New Cinema'da gösterildi.

Roger Anis lisans eğitimini Mısır'daki Minya Üniversite'sinde Duvar Resmi alanında tamamladı ve Danimarka'daki Danish School of Media and Journalism'den Foto Muhabirliği diploması aldı. 2010 yılından beri Kahire merkezli günlük gazete Al-Shorouk için foto muhabirliği yapıyor. Bu süre zarfında, 2011 devriminden başlayarak, Mısır genelinde siyasi huzursuzlukları ele aldı. Ayrıca, UNICEF Mısır ile sokak çocukları hakkında bir fotoğraf projesinde çalıştı. Çalışmaları Associated Press, TIME, Le Monde, The Guardian ve The New York Times gibi yayınlarda, Mısır'da ve uluslararası müzelerde ve galerilerde gösterildi. 2012 -2014 yılları arasında World Press Photo ile Reporting Change Project'e katılmak üzere seçildi ve 2014 Reuters Microsoft Photo Award'ı kazandı. Sanatçının çalışmaları sosyal meselelere odaklanır ve fotoğrafın bir sosyal değişim yöntemi olduğu inancıyla desteklenir.

Deniz Kırkalı İstanbul'da yaşayan ve çalışan bir küratör. New York Üniversitesi'nde Görüntü ve Gösterim Çalışmaları'na odaklanarak Medya, Kültür ve İletişim eğitimi aldı. 13. Sharjah Bienali İstanbul Ayağı: BAHAR'ın asistan küratörlüğünü yaptı. 2017'de Londra'da TopSoil isimli bir küratöryel ve araştırma kolektifi başlattı. Araştırmalarında çevresel beşeri bilimler ve ekolojiler, maddesel feminizm, post-kolonyal çalışmalar ve transkültürel hafıza konularıyla ilgilenir. Yüksek lisansını Londra'daki Goldsmiths Üniversitesi'nde Çağdaş Sanat Kuramı alanında tamamladı.

Georgios Papadopoulos ekoloji ve felsefeyi sanatsal araştırmalarla birleştirir, çalışmaları para ve paranın sosyoekonomik işlevleri çevresinde yoğunlaşır. 2003 ve 2005 yılları arasında Rotterdam'daki Erasmus Enstitüsü'nde Felsefe ve Ekonomi programında, daha sonra 2008 ve 2009'da Maastricht'teki Jan Van Eyck Akademisi'nin Teori Bölümü'nde lisansüstü araştırmalarını yürüttü. 2012 yılında Transmediale Festivali ve Berlin Sanat Üniversitesi (UdK) tarafından verilen Vilém Flusser Sanatsal Araştırma Ödülü'ne Yunan parasının kültürel analizi projesiyle layık görüldü. Çalışmalarını ICA (Londra), HIAP (Helsinki), Haus der Kulturen der Welt (Berlin), MQ21 (Viyana) ve Acropolis Museum'da (Atina) sundu. Çalışmalarını Atina Güzel Sanatlar Üniversitesi ve Sanat ve Teknoloji Araştırma Enstitüsü'nde (RIAT) sürdürmektedir.

Elle Kurancid, Kahire ve kendi memleketi Peace River, Kanada arasında çalışmalarını sürdüren bağımsız bir gazeteci ve editör. Geçtiğimiz dört sene boyunca, Jacobin, VICE News, Le Monde Diplomatique, Los Angeles Review of Books ve Magnum'a bağlı Arab Documentary Photography Program için çok sayıda derin imgelerden yola çıkan öykü üzerinde çalıştı. Bu estetik gazetecilik çalışmaları, Mısır'ın karşı-devrimci güçleri, Suriyeli mülteciler, Yunanistan'ın Nazi partisi, Fransa'nın kale zihniyeti, Kanada'nın sözde etik petrolü ve diğer birçok çetrefilli konu üzerinde yoğunlaşmıştır.

Sara Elkamel, Kahire ve New York'ta yaşayan gazeteci ve şair. American University'deki Kahire Küresel Meseleler ve Kamu Politikası Okulu'ndan Gazetecilik ve Kitle İletişimi üzerine ve Columbia University'deki Gazetecilik Okulu'ndan Kültür ve Sanat Gazeteciliği üzerine yüksek lisans eğitimleri aldı. Elkamel, Ahram Online, Mada Masr, The Guardian, Huffington Post, The GroundTruth Project ve Guernica'nın da aralarında bulunduğu çeşitli Kahire merkezli ve uluslararası yayınlar için yazılar yazdı. Şiirleri The Common, Winter Tangerine, Anomaly gibi birçok dergide yayınlandı. Townhouse Gallery, Kahire Sanat ve Bilim Enstitüsü ve Amman'daki Muhammed ve Mahera Ebu Ghazaleh Vakfı da dahil olmak üzere çeşitli kurumlarda yaratıcı yazarlık atölyeleri yürüttü.

إل كورانسيد صحافية ومحررة مستقلة مقيمة في القاهرة وموطنها بيس ريفر في كندا. خلال الأربعة أعوام الماضية، عملت على عدة مقالات متعمقة مبنية على الصور لجاكوبين وفايس نيوز ولو موند ديبلوماتيك ولوس أنجلوس ريفييو أف بوكس وبرنامج الفوتوغرافية التسجيلية العربية المنتسب لماغنوم. ركزت تلك المقالات الصحفية الجمالية على قوى الثورة المضادة في مصر ولاجئي سوريا والحزب النازي اليوناني بالإضافة لعقلية القلعة في فرنسا وما يسمى بنفط كندا الأخلاقي من بين مواضيع أخرى شائكة.

سارة الكامل صحفية وشاعرة مقيمة في القاهرة ونيويورك. حصلت على ماجستير في الصحافة والإعلام من مدرسة الشؤون العالمية والسياسات العامة من الجامعة الأمريكية وماجستير في صحافة الفن والثقافة من كلية الدراسات العليا الصحفية في جامعة كولومبيا. نشرت سارة الكامل أعمالها في عدة نشرات في القاهرة وحول العالم من بينها الأهرام أونلاين ومدى مصر وذا غارديان وذا هافينغتون بوست ومشروع غراوند تروث وغورنيكا. وظهرت أعمالها الشعرية في ذا كومون ووينتر تانجيرين وأنومالي من بين دوريات أخرة. قادت العديد من الورش في الكتابة الإبداعية في عدة أماكن من بينها تاونهاوس جاليري ومعهد القاهرة للعلوم و الآداب الحرة ومؤسسة محمد وماهرة أبو غزالة في عمان.

أ - "الدببة معروفة بخطورتها، ولكن بعضها قد يصبح صديقك،" يقول محمد رزق الذي يعمل في الحديقة منذ تسعة وعشرين عاما: "مرة ورا مرة لما تطبطب عليه وتكلمه وتأكله بيتعود عليك أنا عملت كده مع دببة كتير أبويا كان شغال هنا، وأنا كنت باجي معاه على طول، وكان حلم عمري

أشتغل هنا مع الدببة ومع الحيوانات". يحصل محمد وزملائه على راتب شهري يوازي ٧٠ دولار أمريكي الذي يصرفون معظمه على المواصلات بين قراهم والحديقة.

ب - "أنا هنا عشان أخدم الحيوان" قالها عمر حمدي الذي يعمل في حديقة الحيوان منذ 22 عاماً، قبل أن يضيف: "حاولت التقدم للعمل في مجالات أخرى، لكن لم تفلح مساعيَّ، فتأكدت أن قدري هو أن أعمل في رعاية الحيوانات، اعتبرها مسئولة مني كأطفالي".

ج - "لازم أدهن جسمها بالجلسرين.. عشان أدفيها وأحافظ على جلدها رطب". يقول محمد عبد العزيز الذي يعمل في الحديقة منذ ٢٥ عاما.. "نعيمة... خدي هنا يا فيلة! تعالي! تعالي أقفي هنا عشان أتصور معاكِ" تقف نعيمة بجلدها اللامع وترفع زلومتها .

د - "متولي أكبر أسد هنا وأقرب واحد لقلبي" يقول أحمد كاسب الذي يعمل في الحديقة منذ عقدين. "مثلما يحتاج الإنسان في شيخوخته لرعاية خاصة تحتاج الحيوانات خاصة التي تعيش في الأسر لاهتمام خاص، عشان كده بقطع له اللحمة حتت صغيرة عشان متتعبوش في الأكل".

ه - "أهم شيء سلوكك مع الحيوان في أكله وشربه ومتابعته" يقول محمد فتحي الذي يعمل في الحديقة منذ ١٧ عاما. " ده حيوان محبوس، زيه زي إنسان عزيز عليك في الحبس مش هاتروح تزوره ويصعب عليك؟ ربنا سخر لنا الحيوانات دي وجت هنا وبقت في الأَسْر، يعني بقت أمانة في إيدينا، لازم نحافظ عليها ونعاملها أحسن معاملة".

و - "وحيد أبو مانع" يعمل في حديقة الحيوان منذ أكثر من ثلاثين عاماً، يختزل العلاقة بينه وبينها في كلمتين "الحيوانات أصدقائي".

بريوني دون فنانة بصرية وصانعة أفلام أيرلندية مقيمة في أثينا وأيرلندا. تستكشف العلاقة بين الإنسانية والطبيعة وتعسف التمثيل الثقافي، وإرث الاستعمار ووهم التحكم الإنساني وتستند على خبرتها في التصوير الفوتوغرافي التسجيلي والأنثروبولوجيا البصرية.

عرضت أعمالها حول العالم في موزاييك روومز في لندن وغاليري جيبسوم في القاهرة وسنتر بومبيدو في باريس والمؤسسة الوطنية للأفلام في دبلن و"بهر" مشروع بينالي الشارقة ١٣ الخارجي في اسطنبول. FOAM Paul Huf Award. حصلت على عدة جوائز وفي عام ٢٠١٨ كانت مرشحة لجائزة مشروعها الحالي "فوق القانون" حصل على جائزة ريل شورتس من سكرين أيرلندا كما حصل على منحة من جمعية الناشيونال جيوغرافيك. توزع فيديوغراف ومؤسسة الأفلام الأنثروبولوجية الملكية. عرض فيلمها "الأشياء تبقى قليلا" في رونكونتر إنترناشونال للفن المعاصر ونيو سينما في HKW في برلين.

روجيه أنيس حصل على بكالوريوس فنون جميلة في التصوير الجداري من جامعة المنيا في مصر، وشهادة في التصوير الصحفي من مدرسة الإعلام والصحافة الدنماركية. يعمل كمصور صحفي للصحيفة اليومية الشروق منذ ٢٠١٠. خلال هذا الوقت غطى الاضطرابات السياسية في مصر بداية من ثورة ٢٠١١. عمل أيضا على مشروع فوتوغرافي مع اليونيسيف عن أطفال الشوارع. ظهرت أعماله في الأسوشييتد برس وتايم ولو موند والجارديان والنيويورك تايمز بالإضافة لمتاحف ومعارض في مصر وحول العالم. تم اختياره للمشاركة في مشروع Reporting Change مع ورلد برس فوتو من ٢٠١٢ حتى ٢٠١٤ وفاز بجائزة رويترز مايكروسوفت للفوتوغرافيا. تركز أعماله على مواضيع اجتماعية ويدفعه إيمانه أن الفوتوغرافية أسلوب تغيير اجتماعي.

دينيز كيركالي قيمة فنية تقيم في لندن واسطنبول. درست الإعلام والثقافة والتواصل في جامعة نيويورك بالتركيز على الصور ودراسات الشاشة. كانت مساعدة القيم الفني في "بهر" مشروع بينالي الشارقة ١٣ الخارجي في اسطنبول. بدأت مشروع لتقييم الفني ومجموعة بحثية اسمها "توب سويل" في لندن عام ٢٠١٧. مجال بحثها يضمن العلوم الإيكولوجية والبيئة الإنسانية، النسوية المادية ودراسات ما بعد الإستعمار والذاكرة عابرة الثقافات. حصلت على ماجستير في نظرية الفن المعاصر في جامعة غولدسميث في لندن.

جورجيوس بابادوبولوس يدمج الاقتصاد والفلسفة مع البحث الفني. تدور أعماله حول المال ووظيفته الاقتصادية والاجتماعية. بين عام ٢٠٠٣ و٢٠٠٥ قام جورجيوس بابادوبولوس ببحث في مؤسسة إراسموس للفلسفة والإقتصاد في روتردام بعد حصوله على منحة دراسات عليا ثم بين عام ٢٠٠٨ و ٢٠٠٩ في قسم النظريات في أكاديمية فان أيك في ماستريتش. في عام ٢٠١٢ حصل على جائزة فيليم فلوسر للبحث الفني في مهرجان ترانسميديالي وجامعة الفنون في برلين لمشروعه عن التحليل الثقافي للعملة اليونانية. قدم أعماله في الأي سي إيه في لندن و HIAP في برلين و MQ21 في هلسينكي وهاوس در كولتورن دير فيلت في برلين و فيينا ومتحف الأكروبوليس في أثينا. يعمل جورجيوس بابادوبولوس حاليا في معهد أثينا للفنون الجميلة ومؤسسة البحث للفن والتكنولوجيا RIAT.

وحدائق نباتات مع صور دوارة لكائنات بحرية غازية.
تنجح بريوني دون مرة أخرى في تشكيل مساحة غير طبيعية تحث على تأمل مفهوم التدخل، عبر خلق تلك الهياكل السريالية الشبيهة بحوض الأسماك حيث تكون الكائنات البحرية بين الحركة والسكون.

أول أعمال بريوني دون التي رأيتها كان ”الأشياء تبقى قليلا“، وهو فيلم يصور مثقف مسن يعيش في شقة متداعية في القاهرة. بعد أن قضينا وقت مع الرجل في بيته، نسير في شوارع وسط المدينة قبل دخولنا المتحف الزراعي حيث نرى طائر محنط يحك وراء أذنه ثم يطير في نهاية الفيلم. الفيلم لا يفرض نفسه وآسر وإيقاعه بطيء، ويصور حقيقة عن القاهرة: أنها غير متوقعة وسحرها طفيف. تشتبك أعمال دون مع حديقة الحيوان وبالتالي مع القاهرة بشكل مشابه. عند تأمل البذور الملونة والصناديق الضوئية متعددة الطبقات أو ”عد بهم أحياء“، تجدون أنفسكم تتساءلون أين ينتهي الواقع ويبدأ الخيال؟ أعمالها تخترق واقع القاهرة وبذلك تصور كيف تخترق المدينة في الماضي والحاضر حياة سكانها.

علاقات في الأسر

كتابة إل كورانسيد

١. يا جنينة الحيوانات
يا سكر يا نبات
فيكي الفيل والزرافة
وأسود صبيان وبنات
أحلى جنينة في الدنيا
جنينة الحيوانات

مابنشوفش غير السطح

٢. سكر نبات؟
شوفوا الفيل بيعجز
شوفوا الزرافة بتمثل
شوفوا الناس بتأسر
في جنينة الحيوانات

وبرضوا ما نشوفش غير السطح

٣.
غنى المصور الفوتوغرافي المقيم في القاهرة روجيه أنيس البيت الأول وهو طفل، ألهمت سلسلة صوره علاقات في الأسر البيت الثاني المضاد، حديقة حيوان الجيزة في مصر لها طبقات أعمق من التضاد السالف.

بداية من ربيع ٢٠١٦ وعلى مدار عامين، قضى روجيه عدد لا يحصى من الساعات في الحديقة على جانبين القضبان. رأى وسمع وشعر هناك بالعديد من المشاهد التأملية، الغالبية العظمى منها تلخص المنطقة الرمادية الواقعة بين الرائع والمشين مثل التنافر المعرفي البناء.

نحن لا نرى إلا السطح” يقول روجيه، ويضيف ”ماذا إذا نظرنا للحديقة بشكل يحفظ كرامة الحيوانات وحراسهم؟ كيف“ ”ستبدو؟

يجتازها الجنود والسفن لكي تصل لآسيا، وهما لهم أهمية شديدة في توسيع وترسيخ الهيمنة الغربية، القناة كانت ولازالت من أهم الممرات المستخدمة لنقل الحيوانات لمصر والبحر المتوسط. البعض منها نقلت لتُزين متاحف في أوروبا والمستعمرات البريطانية من بينها حديقة الحيوانات في الجيزة. آخرون يسافرون عبر استغلال البنية التحتية التجارية من صنع الإنسان، عبر تجاهل حدود وبروتوكولات الملاحة العالمية. تتشابه التدفقات الحالية للناس التي تحاول دخول الإقليم الأوروبي مع تلك التدفقات اللسبسية [٣] في كونها نتيجة مشاريع رأسمالية إمبريالية حيث التكنولوجيا تعيد ترتيب البيئة الجغرافية السياسية. التصوير والتعامل مع الأسماك اللسبسية كدخيل مهدد وغازي يرسم حد فاصل اعتباطي بين البشري والآخر غير البشري وأيضا بين السلوك الطبيعي والمتطفل (Kompastiaris 2018).

أصدقائي الأعزاء يكشفون هشاشة الحد الفاصل، عبر إثارة عدة أسئلة: كيف نرسم هذه الحدود عند وصف نظام بيئي يعمل بكفاءة؟ لماذا تتحول الأفكار المثالية الإنسانية حول الاتزان والتحكم، إلى المعيار النهائي في تحليلنا للطبيعة؟ يعتمد المعرض على أسئلة كتلك، ليتجاوز حدود القرابة مع غير البشريين سواء كانوا حيوانات أو نباتات، محلية أو دخيلة، ويتتبع مصيرهم المشترك تحت تأثير التاريخ والتكنولوجيا القوي.

تخيل مشاريع ذات نطاق عالمي (كما حدث للمرة الأولى مع قناة السويس) وإطلاق الحملات الأوروبية العلمية الضخمة في "المناطق المجهولة حول العالم" كانت عناصر أساسية في تكوين "وعي كوكبي" والذي أصبح بدوره أحد أعمدة التمركز الأوروبي الحديث واشتداد التوسع الإمبريالي المصاحب له [٤]. جمعت تلك الحملات العسكرية والهندسية المواد اللازمة لتطوير خطابات مختلفة عن البيئة. وفقا لذلك تم تقسيم عالم الطبيعة لعدة تصنيفات وفئات لكي تصبح هدفا يُستغل ويعاد تشكيله وفقا لاحتياجات التوسعات الأوروبية.

فهرسة النباتات والحيوانات بدأت قبل تأسيس حدائق النباتات والحيوانات والمتاحف والأماكن التي تعرض إنجازات تحالف قوى العلم والاستعمار للجمهور، مما يظهر قوة المشروع الإمبريالي في نفس الوقت. أسهم علم الطبيعة في تكوين إحساس بسيادة على العالم، مما عزز التوسع الغربي وضمن إدخال التصنيفات العنصرية وأيدولوجيا "عبء الرجل الأبيض". أرسى الاستعمار قوته في العلم وسعى لإحكام قبضته حول أي شخص أو شيء أو مكان ينتمي لثقافة وعلم غير منتمين لكفاءة وتحكم الحداثة الغربية.

قدم الاستعمار نفسه دائما كقوة تقدم وعقلانية: مسار التاريخ الذي يأخذ نفسه كمرجع ولا يمكن إيقافه. ما يتم سرده كأنه تاريخ ليس إلا قوة الإدارة الاستعمارية وجوعها مستحيل الإشباع للتحكم في العالم الطبيعة الحي، البناء المفترض أنه مستقل لأنظمة المعرفة وتمثيل من قبل العلم، الذي يهدف إلى إثبات قدرته على تفسير الطبيعة من خلال تجريد كل القوى المؤثرة. يمكن أن يلحظ المرء هنا آلية "رؤية تحديثية" ووفقا لها، تقحم الطلائع الرأسمالية نفسها في مستقبل من تهدف استغلالهم وكأنها حتمية أخلاقية. قناة السويس وحديقة حيوان الجيزة بمثابة منطق وطريقة عمل مؤسسيهم ومحاولتهم للتحكم في الطبيعة وبالتالي إرشاد مصر إلى نسخة الحداثة الغربية الخاصة بهم. يتحدى أصدقائي الأعزاء تلك السرديات عن طريق الإشارة إلى مساحات الحرية التي تتفتح في شروخ تلك الحداثة وفي نفس الوقت تأمل الأشكال المختلفة للعلاقات بين الطبيعة والثقافة حيث يسعى البشر وغير البشريين إلى مصير خارج قبضة التكنولوجيا والاقتصاد.

٤. ماري لويز برات، الطبعة الثانية (لندن، نيويورك:روتليدج، ٢٠٠٧) صفحة ٣٢

تصوير التدخل باستخدام التدخل: عن بريوني دون

كتابة سارة الكامل

على مدى عامين، قضت بريوني دون أيام جمعة كثيرة في حديقة حيوان الجيزة، تأخذ صور أقفاص الحديقة القديمة والمغارات المخيفة والزوار المتحمسين والبذور على الأرض. كانت قد انتقلت للتو للقاهرة وكانت حريصة على أن تُعرِف كاميرتها على تلك المدينة الضخمة العاصية. لكن كانت الحديقة أكثر من مجرد ملعب للصور: وجدتها مكان اجتماعي جذاب بلا شك. تجذب ملايين الزوار كل عام فهي من أكبر المساحات الخضراء في مدينة بها نقص كبير في المساحات العامة، بدءً بحشود كبيرة في نهاية الأسبوع والإجازات وحتى العشاق الشباب الذين يبحثون عن نزهات فيها خصوصية ومناظر جميلة . لكن الإرث التاريخي المعقد هو أكثر ما جذب انتباه بريوني دون. بُنيت الحديقة تحت الاحتلال البريطاني في نهاية القرن التاسع عشر وأصبحت إحدى الآثار المكانية لمواجهة مصر مع الاستعمار.

في زياراتها المتكررة للموقع وجدت الفنانة نفسها تجثو على الأرض وتجمع البذور التي تسقط بغزارة من الأشجار التي لم تكن مصر مكانها الأصلي كما اكتَشَفت. جاءت عن طريق قناة السويس من أماكن مثل الهند ومدغشقر وشبه جزيرة ملايو. في مشروعها الجديد، "بذور من الحديقة"، رسمت دون أشكال جلود الحيوانات على قشور البذور، مما غير شكلها الأصلي. البذور الملونة بعناية ماكرة كباقي أعمالها. رسمت الأشكال الساحرة لجلود الحيوانات بألوان غير متوقعة مثل الأزرق الداكن والأخضر الفستقي. دقة تلك الأشكال تؤكد على أن شخصا وضعها هنا عمدا وربما بحنان. وكأن الحيوانات أعارت جلدها الخارجي لتلك البذور المهملة. لكن هذا الملمس الجديد يختلف بشكل كبير عن حيوية الحيوان، البذور الحيوانية تبدو مقلمة وجامدة. مما يعطي تأثير سريالي أو مربك، فيحث على المزيد من التفحص.

يمكن اعتبار بادرة بريوني دون مراجعة فنية. بقول آخر، عند تحدي الأشكال "الأصلية" للبذور والحيوانات فهي تدعو للتأمل في تاريخ الحديقة التراكمي. كان الموقع في نهاية الأمر، معرض للثروة الاستعمارية بشكل ما والهيمنة التي تشكلت وعُززت في المجالات السياسية والقانونية والاقتصادية والثقافية وامتدت لعالم الطبيعة. اعتبرت بريوني دون الحديقة بأشجارها وحيواناتها غير المحلية، أرشيف استعماري حي.

تخيلوا أنكم تدخلون أرشيف وتلتقطون صورة أو خريطة مهترئة ثم ترسمون على سطحها بشكل صارخ. يمكنكم مثلا أن ترسمون خريطة مكان آخر أو حتى نمر كسلان إذا كنتم تفضلون. فعل كهذا على الأرجح قد يعتبر تعدي أو تدخل. هذه عبقرية أعمال بريوني دون: تدخل أرشيف استعماري غير مقصود وعبر أساليب استحواذية من الاستخراج وإعادة الإنتاج تنجح في إظهار الانتهاك المتجذر في مواجهة مصر مع الاستعمار. عند تخريب نوايا تلك البذور قد تخرب أو تعقد النوايا وراء حديقة حيوان الجيزة.

كثيرا ما تتلاعب بريوني دون بالمواد الأرشيفية عبر تأثيرات نافذة ولافتة. في "اللسبسيين"، وهي مجموعة من الصور في صناديق ضوئية صغيرة، استخدمت تشكيلة من صور أرشيفية تعود لتأسيس قناة السويس. لتحصل على عدة طبقات، تدمج رسومات أنواع بحرية تعود للقرن التاسع عشر وصور مجمعة لشعب مرجانية

بيان القيم الفني

دينيز كيركالي

يجمع "أصدقائي الأعزاء" أعمال الفنانة بريوني دون الأيرلندية والمصور الصحفي المصري روجيه أنيس، لكل منهم أسلوب متميز في تناول حديقة الحيوان في الجيزة ويتغذى من أسلوب الآخر، لكي يصوروا الديناميات المعاصرة لمصر التي تأثرت بشكل كبير بماضي المنطقة الاستعماري.

الحديقة موطن نباتات وحيوانات، تم استئصالها واستيرادها إلى المستعمرة البريطانية من خلال قناة السويس. بمرور الزمن أصبحت صورة قوية تتناول السرديات الاستعمارية والممرات التي صنعها الإنسان. يقدم المعرض حديقة الحيوانات كمكان خيالي لتأمل الأشكال المختلفة للتداول التي مكنت توسع وانتشار السلطة. كيف يتم تداول الكائنات الحية والأيديولوجيات والأجندات الثقافية؟ كيف أثرت تلك التحركات التي كانت في الأصل تهدف لإبداء مظهر الثراء والملكية الاستعمارية، في النباتات والحيوانات والحياة، في النظم الإيكولوجية البحرية في المنطقة؟ ما هي ترتباتها الثقافية؟.

يشير الفنانان إلى أوضاع التبعية التي مكنت الأجندات الثقافية والكائنات الحية من البقاء على قيد الحياة. بينما تُركز أعمال دون على القنوات والممرات والتنقلات التي صنعها الإنسان، يقدم أنيس نظرة عن قرب للجانب الآخر لتلك الطرق. فتشير صوره الفوتوغرافية للتبعات الحالية لهذه التحركات التاريخية.

تجعل خلفية دون الأيرلندية وإقامتها في مصر لمدة أربعة أعوام ونصف، تحليلها لحديقة الحيوان والسرد الاستعماري الذي تمثله، أكثر ثراءً مما يضيف لتلك التحركات التهجيرية للحيوانات والنباتات. تقدم أعمالها نقداً لما بعد الاستعمار، لدلالات تلك الممرات، وفي النهاية تتوج بتقاطع مع دراسة أنيس للعلاقات ما بين الحيوانات وحراسهم في حديقة حيوان الجيزة.

تعمل صور أنيس وخلفيته المصرية كعدسة مقربة تقدم لنا منظور وثيق للصلات ما بين الرعاة والحيوانات الأسيرة. علاقتهم ذات الاعتماد المتبادل لا تأمن بقاءهم فقط ولكن اكتشف أنيس أيضا أن هذا الأسر المشترك ينتج حميميه وقرابة عائلية عميقة. من خلال أعماله، المعرض يتأمل واقع الأسر والاحساس بالقرب.

تصف دون حديقة الحيوان كأرشيف حي للاستعمار. الحديقة نتجت عن ماضي محدد وتسجيل له. الأرشيف مازال يتنفس. من خلال تدخلات دون المتسمة بالمحاكاة، يُقدم هذا الأرشيف، الذي يعتمد بطبيعته على تقنيات التكرار، كمساحة قابلة للتلاعب وبالتالي المساءلة، ولكنها حسية ومادية بنفس القدر. بهذا الشكل، كما ذكر دريدا: "يعمل الأرشيف، بديهيا، ضد نفسه".

يعتمد منظور الفنانان على مستويات مختلفة من القرب والصلة بحديقة الحيوان وما تمثله. ولكنهم يتقاطعون في مساحة المعرض بشكل غير متعارض أو متباعد ولكن توضح ضرورة تناول هذه الأمور من خلال مناظير مختلفة وتكوين سرد متجاوز للاستعمار في اللحظة المعاصرة. يقدمان منظور بديل للمكان مع الحفاظ على اتكالهم على سرديات بعضهم البعض. يتطلب تفحص الأرشيف وتأمل مساحات الديناميات المعقدة، النظر المباشر للمواريث والتاريخ.

أصدقائي الأعزاء، مضاربة على أنواع جديده من العلاقات مع الآخر غير البشري[١]

لجورجيوس بابادوبولوس

تشتهر حديقة الحيوان في الجيزة بكونها أحد معالم دخول مصر إلى الحداثة. افتتحت أبواب الحديقة للمرة الأولى في ١ مارس ١٨٩١ باستخدام وتوسيع مرافق حدائق حريم الخديوي إسماعيل التي كانت موجودة من قبل. حيث كانت تعرض مجموعته الخاصة من النباتات والأشجار وتم إثرائها بإضافات من مستعمرات بريطانية مختلفة، في الكثير من الأحيان تم نقلها عبر قناة السويس وهو رمز آخر لمشروع حداثة ذو نتائج عالمية. اليوم، بعد أكثر من ١٢٥ عام، لازالت الحديقة تعمل وتعتبر أكثر نزهات عائلات الطبقة العاملة في القاهرة رواجاً.

حدائق الحيوان موضوع يتناوله الكثير من الفنانين البصريين، وخاصة مصورين الفوتوغرافيا، لكن يطور "أصدقائي الأعزاء" سرداً معقداً يثير سلسلة من الأسئلة المهمة عن آثار الاستعمار والقدرة على خلق مساحات حرية داخل الأسر، والعلاقة بين الطبيعة والثقافة وإمكانية تطوير أخلاقيات وسياسات غير بشرية التمركز.[٢]

حديقة الحيوان مكان عرض بالإضافة لكونها مكان أسر، مكان تراه وتُرى فيه، ليقدم المرء نفسه في مساحة عامة. ولذلك حديقة الحيوان موقع إنتاج علاقات وهويات اجتماعية، محورية في تكوين الإحساس بالانتماء في مجتمع مُعرف بالتبعية وتحديد الآخر، ليس على مستوى الطبقة الاجتماعية فقط ولكن على مستوى النوع.

بناء تلك العلاقات مع آخرين غير آدميين يستلزم بيئة محكمة وآمنة؛ حيث الحيوانات والنباتات والناس تُبقى على مسافة آمنة من بعضها البعض بينما تُصمم حركتهم بدقة لكي تعطي إيهام بالمساحة المفتوحة والمتاحة، فهو جدلية مرتبة بحرص في شكل ممرات تداول ومساحات مُسَيجة. تجاور الحركة بحرية والترفيه والسياج والآسر وعرض حيوانات مسنة وربما وحيدة، يبدو كأنه تشبيه جيد لحالة البشرية بالإضافة لتأنيس الحيوانات والنباتات من قبل العلم. يتناول المعرض تناقض حداثي ربما يأخذ شكل إدراك عبثية الوجود الإنساني، تلك المأساة التي حاولت كبتها وتجاهلتها الحضارات الغربية من خلال التوسع والتحكم.

يعلق المعرض أيضا على قناة السويس التي قد تكون أكبر رمز لعصر الأنثروبوسين. مرة أخرى يركز أصدقائي الأعزاء على النتائج غير المقصودة والدقيقة بدلا من الواضحة للبرزخ النافذ الذي يبلغ عرضه ٧٥ ميل، في عام ١٨٦٩. يوافق المعرض الذكرى المائة وخمسون (الافتتاح مخطط أن يكون في يناير ٢٠١٩) فينظر للمشروع من زاوية مختلفة. بعيداً عن جعل البترول سهل المنال وتقصير المسافة التي يجب أن

---

١. أنا ممتنة لبانوس كوماتسياريس لمشاركته بنصه قبل نشره.

٢. "في نهج بشرية التمركز في اختلاف، الحدود بين البشري وغير البشري من المفترض أنها غير واضحة وتصبح بلا حدود ومتقطعة أو غويرة كما قال دريدا، بدلا من كونه حد فاصل واحد." كوماتسياريس, بانوس. "غرباء في البحر الأبيض المتوسط: أسماك بشعة و استحالة القرابة مع الآخر غير البشري." العدو، المجلد الأول ٢٠١٨.

٣. الاسم مشتق من فرديناند ديليسبس الدبلوماسي الفرنسي الذي حصل على عقد الامتياز ثم طور قناة السويس.

المحتويات

بيان منظم المعرض
دينيزكيركالي

أصدقائي الأعزاء، مضاربة على أنواع الجديدة من العلاقات مع الآخر غير البشري
جورجيوسبابادوبولوس

تصوير التدخل باستخدام التدخل: عن بريوني دون
سارة الكامل

علاقات في الأسر
إل كورانسيد

السيرة الذاتية

أصدقائي الأعزاء

روجيه أنيس ـ بريوني دون

القيم على : دينيز كيركالي

١٠ يناير - ٣ مارس ٢٠١٩

AFAC آفاق

Culture Ireland
Cultúr Éireann