عام من الفن الصوتي في الإمارات

A Year of Sound Art in the UAE

صيف
Summer

2015

فاري برادلي
Fari Bradley
كريس ويفر
Chris Weaver

عام من الفن الصوتي في الإمارات

A Year of Sound Art in the UAE

Tashkeel 2015

تشكيل ٢٠١٥

Tashkeel
PO Box 122255, Dubai, United Arab Emirates
Tel +971 4 336 3313
Fax +971 4 336 1606

تشكيل
ص.ب. ١٢٢٢٥٥، دبي، الإمارات العربية المتحدة
هاتف ٣٣١٣ ٣٣٦ ٤ ٩٧١+
فاكس ١٦٠٦ ٣٣٦ ٤ ٩٧١+

www.tashkeel.org

ISBN 978-9948-18-483-6

الرقم الدولي: ٦-٤٨٣-١٨-٩٩٤٨-٩٧٨

A Year of Sound Art in the UAE: Fari Bradley and Chris Weaver
Residency at Tashkeel from:
May 2014 to April 2015

عام من الفن الصوتي في الإمارات: فاري برادلي وكريس ويفر
برنامج الإقامة في تشكيل من
مايو ٢٠١٤ الى أبريل ٢٠١٥

4 Foreword by Jill Hoyle
المقدمة بقلم جيل هويل

6 May 2014 - April 2015
مايو ٢٠١٤ الى أبريل ٢٠١٥

10 Essay by Dr. Ed Baxter
المقالة بقلم د. إد باكستر

22 Essay by L. Ipek Ulusoy Akgül
المقالة بقلم ل. إيبيك أولوسوي أكجول

34 Systems for a Score
أنظمة لمقطوعة

54 Essay by Arie Amaya-Akkermans
المقالة بقلم أري أميا أكرمنس

70 Biography
السيرة الذاتية

Foreword

Residencies at Tashkeel have always been created with a view to the needs of both our studio members and of the local community. In 2014, we thought that it would be interesting to invite practitioners who were using mediums that were perhaps not so familiar to the region, in this case sound and new media, to participate in this programme.

The process of researching, exploring, meeting and eventually inviting the artists is a very exciting one, brimming with potential for new projects and exchanges. From the outset, the residency was aligned to the International Symposium for Electronic Art (ISEA2014), who partnered with us on the selection process, with the selected artists, Fari Bradley and Chris Weaver making a significant contribution to the symposium through participation in workshop, talk and performance programmes.

Whilst the core activities of the residency programme may take place within our own studios, we were keen to ensure that there were a number of points during the year that would support and encourage dialogues with the community, providing the artists with a network which we hope will sustain their relationship with the UAE and the region for a long time to come. Fari Bradley and Christopher Weaver were not newcomers to Dubai, having been commissioned in the Projects section of Art Dubai to run an arts radio station within the fair two years in a row. Throughout the residency, they have embraced the city and country as a whole, tapping into communities, conversations and projects, and bringing new faces to Tashkeel on a regular basis.

Fari and Chris curated a series of talks on sound art and performances in the gallery at Tashkeel, gave lectures and workshops at New York University in Abu Dhabi and the American University in Dubai, as well as offering radio workshops to Campus Art Dubai, bringing their contagious energy and enthusiasm to every project. Their exhibition 'Systems for a Score', held at Tashkeel in January 2015, facilitated a series of collaborative recordings in the purpose-built *A Model Studio*, resulting in the production of a limited-edition vinyl, and they were also selected to participate in the Art Dubai Projects, developing a sound and sculptural intervention and performance, commissioned by Tashkeel.

All year Fari Bradley and Chris Weaver have made their presence felt within the local creative community and at Tashkeel, where the studios have resonated with new and intriguing sounds. We are confident that their influence will continue to reverberate long after their residency has ended.

مقدمة

لطالما ابتكرنا برامج الإقامة في مركز "تشكيل" بغرض تلبية احتياجات أعضاء الأستوديو لدينا والمجتمع المحلي على حدّ سواء. وفي العام ٢٠١٣، فكّرنا أنّه من المشوّق لو دعونا ممارسين يستخدمون وسائط غير مألوفة كثيراً في المنطقة، وفي هذه الحالة وسائط صوتية وجديدة، للمشاركة في هذا البرنامج.

لا ريب أنّ عملية البحث، والاستكشاف، والاجتماع ودعوة الفنانين في نهاية المطاف هي عملية حماسيّة للغاية، تفيض باحتمالات إنجاز مشاريع وتبادلات جديدة. ومنذ البداية، تماشت الإقامة مع ندوة الفن الإلكتروني الدولية ٢٠١٤، التي تعاونت معنا في عملية الانتقاء، مع الفنانين المختارين، فاري برادلي وكريس ويفر اللذين قدّما مساهمة كبيرة في الندوة عبر المشاركة في ورشة العمل، والمحاضرة وبرامج الأداء.

وفي حين قد تجري النشاطات الأساسية لبرنامج الإقامة في استوديوهاتنا الخاصة، إلا أنّنا حرصنا على تأمين عدد من النقاط التي من شأنها دعم وتشجيع الحوار مع المجتمع خلال العام، لتزويد الفنان بشبكة نأمل أن تحافظ على علاقته بالإمارات العربية المتحدة والمنطقة لفترة طويلة في المستقبل. لم يكن فاري برادلي وكريستوفر ويفر من الوافدين الجدد إلى دبي، إذ عملا لمدة سنتين على برنامج البث الإذاعي الخاص بآرت دبي. وطوال فترة إقامتهما، احتضنا المدينة والبلد ككل، عبر استمداد الإلهام من المجتمعات والحوارات والمشاريع، واستقدام وجوه جديدة إلى "تشكيل" بشكل منتظم.

هذا وأشرف فاري وكريس على سلسلة من الخطابات التي تمحورت حول فن الصوت والعروض في صالة عرض "تشكيل"، وألقيا المحاضرات وأجريا ورش عمل في جامعة نيويورك أبوظبي، والجامعة الأميركية في دبي، فضلاً عن تقديم ورش عمل متعلقة بالبث الإذاعي في حرم آرت دبي، وأضفيا طاقتهما وحماسهما المعدي على كل مشروع. أما معرضهما بعنوان "أنظمة لمقطوعة"، الذي أقيم في "تشكيل" في يناير ٢٠١٤، فقد سهّل إجراء سلسلة من التسجيلات التعاونية في ورشة "استوديو نموذجي" التي صُمّمت لهذا الغرض، وأثمرت عن إنتاج فينيل محدود الإصدار. كما تم اختيارهما للمشاركة في مشاريع آرت دبي، لتطوير أداء وتدخل نحتي وصوتي بتكليف من آرت دبي وبالتعاون مع "تشكيل".

طوال العام، ترك فاري برادلي وكريس ويفر بصمة في المجتمع الإبداعي المحلي وفي مركز "تشكيل"، حيث تردّد صدى أصوات جديدة ومشوّقة داخل الاستوديوهات. ونحن واثقون من أنّ دويّ تأثيرهما سيستمرّ لفترة طويلة بعد انتهاء برنامج إقامتهما.

Jill Hoyle
Tashkeel Manager

جيل هويل
مدير تشكيل

Timeline

2014

August

Jigsaw Radio workshop, Tashkeel

July

Recording in Liwa, Empty Quarter
The formation of a 'feral' choir

September

Four public sound art film and discussion programmes
Performance *Variations for Rooms and a Tone* at Tashkeel
Commission Harper's Art Bazaar Arabia
Sound Piece for Art Dubai blog

October

Music performance at New York University, Abu Dhabi (NYUAD)
Film screening at Sharjah Art Foundation

November

Lecture *Audible Phenomena in the Everyday* at ISEA2014
Cracklebox workshop at ISEA2014
Performance *Variations for Rooms and a Tone* at Gallery Ward, Dubai
Performance *Variations for Rooms and a Tone*, Al Quoz Festival, Dubai
Instrument building workshop at NYUAD

2015

January

Solo exhibition 'Systems for a Score', Tashkeel
Recording workshop, Rashid School for Boys
Lecture *Speed, Clarity, Frequency and the Materiality of Sound* at A4 Space for Campus Art Dubai
Radio workshop for Campus Art Dubai

February

Performance with Sofia Chatzisaranti, Tashkeel as part of 'Systems for a Score'
Workshop and public lecture at American University of Dubai
Recording workshop Emirates International School

March

Art Dubai 2015 commission *Variations for a Space and its History* performance and sound installation
A Model Studio installed at Meet D3, Design District Dubai
Public talk about our practice at Sikka Art Fair

April

Published article in the Wire Magazine, *Sound Art in the UAE*
Max/MSP Workshop at NYUAD

May

Release, limited artist's edition vinyl record *Systems for a Score*

الخط الزمني للإقامة

٢٠١٤

أغسطس
ورشة "جيجسو راديو" في تشكيل

يوليو
تسجيل في الربع الخالي في ليوا
تشكيل جوقة "feral"

سبتمبر
أربعة برامج عامة عن أفلام ومناقشة فن الصوت
عرض "Variations for Rooms and a Tone" في تشكيل
لجنة هاربر آرت بازار آريبيا
قطعة صوتية لمدونة آرت دبي

أكتوبر
عرض موسيقي في جامعة نيويورك في أبوظبي
عرض فلم في مؤسسة الشارقة للفنون

نوفمبر
محاضرة "ظاهرة مسموعة في الحياة اليومية" في ISEA ٢٠١٥
ورشة عمل عن "جهاز الأصوات" (كراكل بوكس) في ISEA ٢٠١٥
Performance Variations for Rooms and a Tone في جاليري وورد، دبي
Performance Variations for Rooms and a Tone في مهرجان القوز، دبي
ورشة بناء الأدوات في جامعة نيويورك في أبوظبي

٢٠١٥

يناير
معرض فردي "Systems for a Score" في تشكيل
ورشة عمل تسجيلية في مدرسة راشد للأولاد
محاضرة "سرعة، وضوح، تردد ومادية الصوت" في Space for Campus A٤ – آرت دبي
ورشة اذاعية ل Campus Art Dubai

فبراير
عرض مع صوفيا شاتزيسارانتي ، تشكيل، كجزء من معرض Systems for a Score
ورشة عمل ومحاضرة عامة في الجامعة الأمريكية بدبي
ورشة عمل تسجيلية في المدرسة العالمية في الامارات

مارس
لجنة آرت دبي ٢٠١٥ – عرض Variations for a Space and its History وتركيبات صوتية
"استوديو نموذجي" تم تجهيزه في Meet D٣ في ضاحية التصميم بدبي
حديث عام عن عملنا في معرض سكة الفني

ابريل
مقالة مطبوعة في مجلة "واير" و "ساوند آرت" في الامارات العربية المتحدة
ورشة ماكس/ ام اس بي في جامعة نيويورك في أبوظبي

مايو
اصدار نسخة محدودة للفنان على اسطوانة فينيل "سستمز فور إيه سكور"

Animating Dead Air

Lecturer, curator and broadcaster Dr Ed Baxter reviews Bradley-Weaver's practice

The background to 'Systems for a Score' lies in Fari Bradley and Chris Weaver's work in London, England, over the last decade, much of it based around the arts radio station Resonance104.4fm. This broadcast platform is unique even in the broiling cultural melting pot of the British capital, indeed unique in the world in that it views the medium of radio as having aesthetic possibilities far beyond those of a distribution mechanism for cultural or social discourse.

So for a start we could, perhaps archly, view Bradley and Weaver as not merely communicators but as transmitters: transmitters who, in tune with the times, send messages into the infinite darkness to be picked up by who knows whom. The backdrop of the global telecommunication systems that bind our lives seems perhaps too vast a context for us to attempt to make sense of the duo's artworks, which are anything but random in intent. Yet their position is still symptomatic of the pressures exerted in the digital age, where an audio object exists first and foremost in the realm of potentiality, its ghostly identity only taking coherent and confirmed shape when the recipient – a listener – completes the transaction that it has initiated.

This contingency in Bradley and Weaver's work places the onus on the supposed consumer, revealed at the point of interaction as in truth a vitally productive force of animation. Their local transmissions from London, apparently so tied to place, to terrain, and to the social relations this enables or necessitates, are rather transcendent and anything but parochial – broadcasts which in ergonomic fashion seek to test the fabric of the real and to stake a claim in time.

These transmissions, and the many they have both made abroad, comprise a telescopic means of suggesting possible intimacy between individuals separated by immeasurable distances. Broadcasting becomes a sort of critically heightened enactment of the life-affirming refusal to accept dislocation, so that Bradley-Weaver's understanding of the radiophonic can be placed, as a ("small r") romantic but by no means an nostalgic investment in the post-modern imagination.
So far, so mystical, you might think. But by way of contradistinction, the compositions of each address not the ether, nor the realm of randomness and chance, but the solidly physical. The emphasis here in Bradley and Weaver's work is on architectural space, which is conceived of as musical material, is instrumentalised and repurposed not merely as an aesthetic sounding-board for individual articulation, but as an extension of identity and as a self-reflective feedback mechanism as well.

إحياء البث الصامت

تكمن خلفية أنظمة لمقطوعة في عمل فاري برادلي وكريس ويفر في لندن، إنجلترا، على مدى العقد الفائت، والذي تمحور قسم كبير منه حول محطة الفن الإذاعي Resonance104.4fm . وتُعدّ منصة البث هذه فريدة من نوعها حتى في البوتقة الثقافية في العاصمة البريطانية، وفريدة من نوعها بالفعل في العالم إذ أنّها تنسب للراديو أنّه يتمتع بإمكانيات جمالية تتجاوز بأشواط تلك التي تحظى بها آلية التوزيع في الخطاب الثقافي أو الاجتماعي.

لعلّنا نستطيع في البداية رؤية برادلي وويفر بصفتهما مرسِلين وليس محاورين فقط: هما مرسِلان يبعثان الرسائل في تناغم مع الزمن نحو الظلام المطلق ليتم تلقيها من قبل شخص مجهول. قد تبدو خلفية أنظمة الإتصالات العالمية التي تربط حياتنا سياقاً شاسعاً لا يسهّل محاولتنا لفهم أعمال الثنائي الفنية، التي هي بعيدة كل البعد عن العشوائية. ولكنّ موقفهما ما زال دلالة على الضغوط المبذولة في العصر الرقمي، حيث يتواجد الغرض السمعي في عالم الإحتمالات بالدرجة الأولى. كما أنّ هويته المبهمة لا تتخذ شكلاً متماسكاً ومثبتاً سوى عندما يكمل المتلقي – المستمع – العملية التي سبق أن بدأت.

يلقي هذا الاحتمال في عمل برادلي وويفر المسؤوليةَ على عاتق المستهلك المفترض، والذي تُكشَف عن هويته عند نقطة التفاعل كما هي الحال في قوة منتجة وحيوية للحركة. من الواضح أنّ بثّهما المحلي من لندن مرتبط بشكل وثيق مع المكان، والأرض، والعلاقات الإجتماعية التي يتيحها أو يفرضها، كما أنّه عمل سامٍ يتخطى التفكير المحدود – هو بث يسعى بطريقة مريحة إلى اختبار بنية العالم الواقعي والمطالبة بالحقوق في الوقت المناسب.

يضمّ هذا البث وسواه الكثير من محطات البث التي أقامها برادلي وويفر في الخارج، وسائل متداخلة تطرح وجود حميمية محتملة بين أفراد تفصل بينهم مسافات لا تُقاس. وبهذا المعنى، يصبح البث نوعاً من التشريع المتشدد لرفض التفكك والتأكيد على حب البقاء. من هنا، يمكن وصف فهم برادلي وويفر للصوت على أنّه استثمار رومنسي، ولكنه لا يعني استثماراً ملؤه الحنين في مخيلة ما بعد الحداثة.

قد يبدو الأمر مبهماً حتى الآن. ولكن عن طريق التمييز بالتضاد، لا تعالج تركيبة كل منهما الأثير ولا عالم العشوائية والصدفة، بل المادية الثابتة. يركز عمل برادلي وويفر هذا على المساحة المعمارية التي يُنظر إليها بصفتها مادة موسيقية، والتي استُعملت كأداة لتنفيذ غرض لا يقتصر على دوره كلوح أصوات جميل للتعبير الفردي، بل كإمتداد للهوية وآلية تعليقات تعكس الذات أيضاً.

يلاحظ الناقد السينمائي الأميركي البارز ماني فابر، أنّ طريقة اتّكاء جون واين على الجدار لا تعبّر عن جيل بأكمله فحسب، بل عن أمّة وعن ثقافة كاملة في لحظة معينة – وهو شكل نحتي ملهم وغير متكلف صُنع عبر اندماج بين الكهرباء والضوء والصوت. وبالنظر للفارق البسيط والبليغ المتجسّد حتى في أبسط الحركات التي تتطلب وسيطاً في عصر الثقافة الصناعية وذات الإنتاج الضخم، يمكننا إدراك أنّ الإرتجالات الصوتية التعاونية حول مقطوعاتهما البيانية المكوّنة في أعمال على غرار «فريكوينسي هام»، أسبوع العمارة في لندن (ويفر، ٢٠١٠) و»إيماجند ديفيجنز بيكوم

The great American film critic Manny Faber observes that the way John Wayne leans against a wall is eloquent not merely of an entire generation, but even of a nation, of an entire culture at a given moment - an effortless and suggestive sculptural form realised via a celebration of electricity, of light and sound. Given the emphatic and eloquent nuance embodied in even the most casual of mediated gestures in the age of industrialised and mass-produced culture, we can readily grasp that the sonic and collaborative improvisations around their graphic scores constituted in such works as *Frequency Hum*, London Architecture Week (Weaver, 2010) and *Imagined Divisions Become Real*, V & A Museum (Bradley, 2012) are at once almost classical articulations of bodies passing through space; and attempts to counteract the tendency towards radical displacement that contemporary media provokes in favour of a modest, focused and even plaintive evocation of home.

The focus here is on the fabric of architecture, on ad hoc transformations of materiality, something also extensively articulated in their quartet Oscillatorial Binnage (since 2004), which reconfigures everyday objects to sound their inner voices, or to make them sing for the artists. The work's post-electronic improvisations stay true to the Age of Relativity in the shadow of which we all work, and eloquently suggest the forensic examination of sonic matter on an atomic level, on which Bradley and Weaver operate. Attention to detail is all, and their works exist in the area between the neutral, dispassionate observation of pure data on one hand, and the articulation of a distinct, enigmatic and subtly honed sensibility on the other.

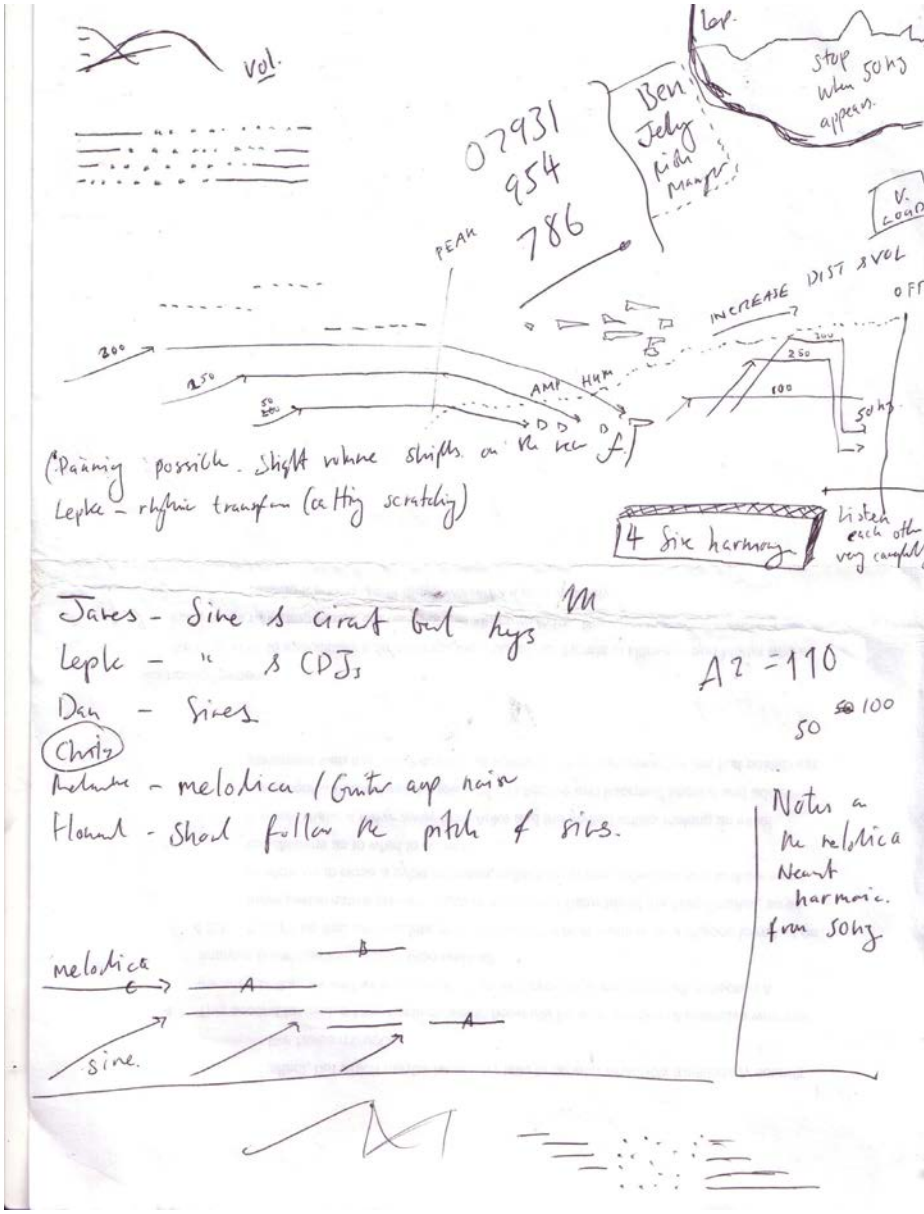
Performance too is a central part of their art. Sigmund Freud believed that music arose from man's sense of paranoia and that the ur (primordial) musical act was to whistle in the dark forest to ward off the night. This fearful energy is found by the artists not in the realm of nightmares or of Nature, but in the dusty corners of rooms, obsolete technologies and inside discarded utensils or machinery. They are not so much sounding the natural realm, as hacking the domestic or quotidian space; their aesthetic is audibly first and foremost one of the urban and built environment. Vistas open as they do in the tangle of inner city streets, where the roadmap and the labyrinth occupy the same mental space. Accordingly, a vertiginous distortion of scale is evident in their work, an occasionally abrasive tendency which is surely integral to the rise of recording, which has dominated the last century of music creation in the West. Recording allows for the repeated examination of detail as well as for radical design decisions. These inherent qualities point us towards the creation of makeshift ideal spaces wherein particularities are emphasised – sometimes spontaneously - and expected features subsumed or entirely erased, depending on mood and purpose. It is here that pleasure is most clearly evoked, as a means of reconciling antagonistic elements in the artworks.

ريل»، متحف فيكتوريا وألبرت (برادلي، ٢٠١٢) هي تعبيرات كلاسيكية للأجسام التي تعبر المساحة؛ ومحاولات لمواجهة الميل نحو نزوح جذري تحفّزه الوسائط العصرية لصالح ذكرى المنزل المتواضع وحتى البائس.

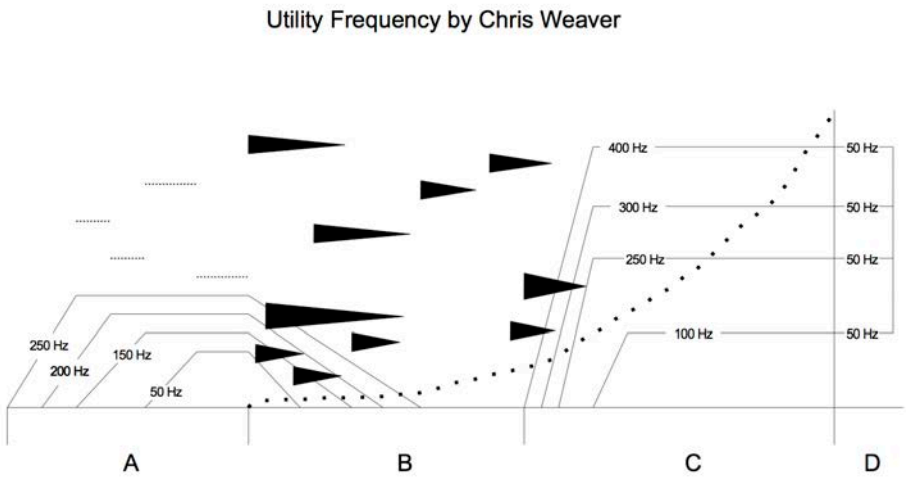
ينصبّ التركيز هنا على بنية العمارة والتحوّلات الخاصة بالطابع المادي، وهو أمر مفضّل على نطاق واسع في مجموعتهما الرباعية «أوسيلاتوريال بيناج» (منذ العام ٢٠٠٤)، الذي يعيد تشكيل أغراض الحياة اليومية لإصدار أصواتها الداخلية، أو لجعلها تغني للفنانين. تلتزم ارتجالات العمل بعصر النسبية الذي نعمل جميعاً في ظله، وتقترح ببلاغة إجراء فحص دقيق للمادة الصوتية على المستوى المتناهي الدقة الذي يعمل برادلي وويفر عليه. الإهتمام بالتفاصيل هو العنصر الأهم، وأعمالهما تتواجد في المنطقة الواقعة بين الحياد، والمراقبة الموضوعية للبيانات النقية من جهة، وبين التعبير عن حساسية متميزة، ومبهمة ومصقولة بمهارة من جهة أخرى.

كما أنّ الأداء هو أيضاً جزء أساسي من فنّهما. يعتقد سيغموند فرويد أنّ الموسيقى تنشأ من إحساس الإنسان بالإرتياب، وأنّ الفعل الموسيقي البدائي تمثّل في إطلاق صفيرة بغابة مظلمة لإبعاد مخاطر الليل. وهذه الطاقة المرعبة وجدها الفنانان ليس في عالم الكوابيس أو الطبيعة، بل في زوايا الغرف المليئة بالغبار، وبالتقنيات البالية والأواني أو الآلات المرمية. ليسا في صدد تقليد أصوات العالم الطبيعي، بقدر ما يحاولان اختراق المساحة المنزلية أو اليومية المعتادة؛ وعملهما الجمالي هو أول عمل مسموع في البيئة الحضرية والمأهولة. تنفتح الآفاق كتشابك شوارع المدينة الداخلية، حيث تشغل خارطة الطريق والمتاهة المساحة العقلية نفسها. بشكل مماثل، يظهر تشويه جلي للحجم في عملهما، وهو اتجاه قاسٍ في بعض الأحيان وجزء لا يتجزأ من ظهور التسجيل الذي هيمن في القرن الماضي على الإبداع الموسيقي في الغرب. يتيح التسجيل التحقق من التفاصيل بشكل متكرر فضلاً عن قرارات التصميم الجذرية. وهذه الصفات المتأصلة توجهنا نحو خلق مساحات مثالية مؤقتة حيث يتم التشديد على الخصوصيات - أحياناً بشكل عفوي – ودمج الميزات المتوقعة أو محوها بالكامل، استناداً إلى الحالة المزاجية والهدف. هذا هو المكان الذي يحفز المتعة أكثر من غيره، بصفتها وسيلة التوفيق بين العناصر المتضاربة في الأعمال الفنية.

أما طبيعة المساحة المثالية، التي كانت حكراً على مصممي السجون، فتُكتشَف في استوديو التسجيل وملازماته الحديثة – السيارة بعد الحرب العالمية الثانية، والعقل البشري ما بعد الحداثة، لكل منها مكبرات صوت محددة وموسيقى تصويرية معينة. كما أنّ المساحات المثالية للكمبيوتر المحمول و»علبة كل شيء» (في عبارة لوري أندرسون)، وهو جوال القرن الواحد والعشرين، يقدّم غرفاً معمارية مشوّهة ومذهلة في آن واحد، يتم فيها تجسيد الذاكرة والهوية، ومشاهدتهما من منظار مختلف. كما أنّ العقل الموسع المعاصر (كما ناقشه الفيلسوفان تشالمرز وكلارك) يؤدي بكل واحد منا، حسب عمل برادلي وويفر، إلى أساطير متفردة يتمثل فيها ربما كل ما استوعبه الفرد المعاصر، ويتم طلبه ويعاد تكوينه على شكل سردي مدروس ومشروط، بيد أنه يصنع الأقدار حتماً. في أعمالهما الفنية، توفر المعرفة الموادّ الأولية لتوليف مثالي ومصقول بعناية يشير حتماً إلى مراقبة جماعية، حيث حلّت المراقبة محلّ الوسائط الماركسية للإنتاج والتوزيع والإستهلاك. تشير تركيباتها، المشروطة من حيث الصياغة، والمطلقة في التنفيذ، واللافتة، إلى أنّ الإستهلاك بحد ذاته بات قديماً؛ توضح حيوية أدائهما المفهوم القائل إنّ أجسام الصوت الرقمي الحالية غير المحدودة لم تُستهلك كما ينبغي قط. ويوصل التسجيل أيضاً عبر تركيزه على الكتابة المقطوعات البيانية التي ينشرها برادلي وويفر. وفي هذا الصدد، لا



Utility Frequency
Early compositional notes
Chris Weaver



Utility Frequency
Chris Weaver

The nature of ideal space, once the preserve of prison designers, is explored in the recording studio and its modern concomitants - the post-World War 2 motor car, the postmodern human mind, each with its specific loudspeakers and soundtrack. The ideal spaces too of the laptop and of the "everything box" (in Laurie Anderson's phrase) that is the 21st century mobile phone, offer distorted yet exquisite architectural chambers in which memory and identity are externalised, observed off-stage. The contemporary extended mind (as discussed by philosophers Chalmers and Clark) leads each of us, Bradley and Weaver's work suggests, to a highly individuated mythology wherein all that has been absorbed by the contemporary individual is represented, ordered, and recast as if in a narrative, cool and contingent perhaps, yet certainly a marker of sorts. In their artworks, knowledge provides the raw material for an idealised and carefully honed synthesis which inevitably suggests a panopticon, wherein surveillance has replaced the Marxist modes of production, distribution and consumption. Their compositions, contingent in formulation, open-ended in execution, remarkably but palpably indicate that consumption itself has very recently become obsolete; and the very liveness of their performances throws into relief the contention that today's numberless digital audio objects might be said never to have truly been consumed.

Recording, too, with its focus on inscription informs the graphic scores that Bradley and Weaver deploy. Their compositions in this regard come not from the supposed limitations or failure of notation, but from a constructive and instinctive extension of recording's inexorable but partial fixing of data into the nevertheless ambivalent arena of instruction. Interpretation of such provocations (such are the graphic scores) foregrounds both our basic animal concerns - *inspiration*, in the sense of drawing breath – and deep-rooted spiritual tropes – exasperation, in the sense of being momentarily or permanently confounded by the partially understood order of things. Bringing these diverse concerns into equilibrium, we might suggest that these artworks exist on a threshold between the stable, knowable, known, solid ground of a pragmatic, contingent yet precise and confident articulation of meaning; and a counteracting, casual and pointedly contemporary invocation of encroaching obsolescence.

It is here, where each doorway, each banging door, each entrance or exit, suggests such an ambivalent threshold, that Bradley and Weaver work.

Dr. Ed Baxter

ينبثق عملهما من القيود المفترضة أو فشل التدوين، بل من الإمتداد البنائي والغريزي لتثبيت البيانات المحتم ولكن الجزئي على ساحة التعليم المتضاربة. يبرز تفسير تحفيزات مماثلة (مثل المقطوعات البيانية) اهتماماتنا المادية الأساسية – الإلهام، بمعنى رسم التنفس – فضلاً عن الإستعارة الروحية العميقة – السخط، بمعنى أنّ نظام الأشياء المفهوم جزئياً يربكها بصورة مؤقتة أو دائمة. وعبر إرساء نوع من التوازن في هذه الإهتمامات المتنوعة، قد نقترح أنّ هذه الأعمال الفنية تتواجد على عتبة بين الأساس المستقر، القابل للتعرف، والمعروف، والصلب لصياغة واقعية ومشروطة ومحددة وواثقة للمعنى؛ فضلاً عن إلتماس معاكس وعادي ومعاصر تماماً للزوال الكاسح.

في هذا العمل، يشير كل مدخل، وكل باب مقروع، وكل مدخل ومخرج إلى هذه العتبة المتناقضة التي يعمل عليها برادلي وويفر.

د. إد باكستر

Sound Art: Film and Discussion Programme, September 2014
Talk

Extract from *Audible Phenomena in the Everday*, Fari Bradley, ISEA2014, Sheikh Zayed University, UAE

This paper aims to provoke thought on the increasingly dense sonification and computerisation of cities, with the consideration that society risks the erosion of any sensibility to an individual's own interiority by disregarding the nature, and thus the importance, of that very interiority and the effects of the urban environment upon it.

Interiority here does not imply a bounded person or sterile dichotomy of inner–outer. We take instead Andy Clark's model of the extended mind, where the body incorporates flows of information or feedback that continuously flow across the permeable boundaries of brain, body, and world.i

Thus if a person's sense of self and being are not contained by the parameters of the body but are an emergent property of the interaction between body and world, the outside world has a direct impact on our internal well being. Bateson in his ecological anthropology of 1972 describes the constitution of a person as being "a complex set of interactions with the environment."ii

i "The Extended Mind" (with Dave Chalmers) 1998
ii http://jpmgoncalves.home.sapo.pt/textos/bateson_learningcommunication.pdf

مأخوذ من «ظاهرة مسموعة في الحياة اليومية»، فاري برادلي، آي اس إيي إيه ٢٠١٤، جامعة الشيخ زايد، الامارات العربية المتحدة

تهدف هذه الورقة الى تحفيز التفكير في تزايد كثافة توليد الصوت واستخدام الحاسب الآلي في المدن، آخذين في الاعتبار أن المجتمع يواجه خطر تآكل أية حساسية تجاه المحيط الداخلي لأي فرد من خلال تجاهل طبيعة، ومن ثم أهمية، ذلك المحيط الداخلي وتأثير البيئة الحضرية عليه.

المحيط الداخلي هنا لا يشير ضمنيا الى شخص مقيد أو ثنائية عقيمة للداخلي – الخارجي. لنأخذ بدلا من ذلك نموذج آندي كلارك للذهن المتسع حيث يستوعب الجسد تدفقات من المعلومات أو التغذية الراجعة التي تتدفق بشكل مستمر عبر الحدود القابلة للاختراق للعقل، والجسد، والعالم.١

وهكذا فإنه اذا لم يكن احساس شخص بالذات والكينونة محتوى بواسطة ضوابط الجسد ولكنه ملكية ناشئة عن التفاعل بين الجسد والعالم، يمارس العالم الخارجي تأثيرا مباشرا على سعادتك الداخلية. يصف بيتشون في دراسة علم الانسان البيئية التي أعدها في عام ١٩٧٢ تكوين شخص على أنه "مجموعة معقدة من التفاعلات مع البيئة".٢

١ "العقل المتسع" (مع ديفيد شالمرز) ١٩٩٨
٢ http://jpmgoncalves.home.sapo.pt/textos/bateson_learningcommunication.pdf

(top)
Variations for Rooms and a Tone (for choir of architects and electronics), 2014
Performance and sound installation, Tashkeel

(bottom)
Variations for Rooms and a Tone (for choir of architects and electronics), 2014
Performance and sound installation, Gallery Ward, for ISEA2014

What You Listen To, September 2014
Digitally manipulated photograph
Commission by Harpers Art Bazaar
Middle East

Are you listening?

Writer, editor and curator L. Ipek Ulusoy Akgül reviews Bradley-Weaver's solo show at Tashkeel Jan-Feb 2015 'Systems for a Score'

Where do sound and silence begin and end? How do we differentiate listening from hearing? Can we experience sound if we are not in the act of hearing? Does the visual overwhelm listening? How does time play with our perception and understanding of sound(s)? With these conceptual and pragmatic questions in mind, sound artists Fari Bradley and Chris Weaver, who have been collaborating since 2006[i], investigate the politics and poetics of sound-making as well as the role of aware and attentive listening in an increasingly hyper-visual culture. While a diverse array of sources exploring sound's complex play with the visual, the architectural, the experiential and the performative inform their sonic expeditions, the artists study the materiality of sound at the centre of their practice – whether through sculptures, hand-made objects, installations or performances.

Before we move on to a detailed analysis of works featured in the duo's first solo exhibition, 'Systems for a Score,' it might be worth defining some of the philosophical and methodological questions and themes on sound art. A quick look at recent theory of sound art reveals extensive discussion on definitions of sound, its complex relationship with music, listening as an active and engaged experience, sound's agency in understanding spatiotemporal questions, challenges of curating sound art, sound's relationship to forms of society and beyond.[ii] While critical practice and conversations around these questions – heightened with the Fluxus movement in the 1960s – have been evolving over the past several decades, sound art is an emerging or, at least, a relatively new terrain in Dubai, where Bradley and Weaver spent almost a year as Tashkeel's first new media artists in residence, which culminated in this exhibition among other artistic projects.

In a 2013 article 'Musicophobia, or Sound Art and the Demands of Art Theory,' Brian Kane states: 'If music requires a mode of listening that seeks out the known, the foreseen, the already determined, sound art requires a mode of listening that seeks out the unknown, the unforeseen. Listening to sound art entails an ongoing act of knowing, taken as a present participle, as constituting its knowledge as it comes into being.'[iii] In line with this, the artists trace the unknown, the unforeseen as well as the invisible and the intangible, defining listening as an active experience, or in other words, as a practice that requires a certain awareness and patience to interpret sound.

هل أنت مصغٍ؟

أين يبدأ الصوت (والصمت) وأين ينتهيان؟ كيف نميّز بين الإصغاء والإستماع؟ هل يمكننا اختبار الصوت ما لم نسمعه؟ هل يفوق النظرُ الإصغاءَ قيمةً؟ ما هو دور الوقت في تصوّرنا للصوت؟ مع مراعاة هذه الأسئلة المفاهيمية، يتقصّى فنانا الصوت فاري برادلي وكريس ويفر اللذان يتعاونان منذ العام ٢٠٠٦، نظرية صنع الصوت وشاعريّتها فضلاً عن دور الإصغاء الواعي واليقظ في ثقافة تعتمد على النظر بشكل متزايد. وفي حين أنّ مجموعة متنوعة من المصادر التي تستكشف تركيبة الصوت مثل العناصر البصرية والمعمارية والإختبارية والأدائية، تساهم في استكشافاتهم الصوتية، يدرس الفنانان مادّية الصوت في جوهر ممارستهما – سواء عبر المنحوتات، أم الأغراض المصنوعة يدوياً، أم الأعمال التركيبية أم عروض الأداء.

قبل الإنتقال إلى تحليل مفصّل للأعمال المعروضة في أول معرض منفرد للثنائي في الشرق الأوسط بعنوان «أنظمة لمقطوعة»، قد يكون من المجدي تحديد بعض المسائل والمواضيع الفلسفية والمنهجية المرتبطة بفن الصوت. فإذا ما ألقينا نظرة سريعة على نظرية فن الصوت الحديثة، نكتشف نقاشاً مستفيضاً بشأن تعريف الصوت، وعلاقته المعقدة بالموسيقى، والإصغاء بصفته تجربة نشطة وتفاعلية، ودور الصوت في فهم مسائل الزمان والمكان، وتحديات الإشراف على فن الصوت، وعلاقة الصوت بأشكال المجتمع وسواها.[٢] ومع تطوّر الممارسات والمحادثات النقدية حول هذه المسائل–التي تصاعدت مع نشوء حركة فلوكسوس في الستّينيات- على مدى العقود القليلة الماضية، يشكّل فن الصوت حقل معرفة ناشئ، أو جديد نسبياً في دبي، حيث أمضى برادلي وويفر عاماً تقريباً كأول فناني وسائط مقيمين في مركز تشكيل، إذ أثمرت إقامتهما عن هذا المعرض إلى جانب مشاريع فنية أخرى.

وفي مقالة نُشرت في العام ٢٠١٣ بعنوان «فوبياالموسيقى، أو فن الصوت ومتطلبات نظرية الفن»، يقول براين كين: «إذا كانت الموسيقى تتطلّب نمط إصغاء يبحث عن المعروف والمتوقَّع والمحدَّد مسبقاً، فإنّ فن الصوت يتطلّب نمط إصغاء يبحث عن المجهول وغير المتوقَّع. كما يستلزم الإصغاء لفن الصوت عملية إدراك متواصلة، تتشكّل المعرفة فيها مع قدومها إلى حيز الوجود».[٣] وتماشياً مع هذه الفكرة، يقتفي الفنانان أثر المجهول وغير المتوقَّع، فضلاً عن الخفي وغير الملموس، لتعريف الإصغاء كتجربة نشطة، أو بكلمات أخرى، ممارسة فعلية تتطلب إدراكاً معيناً لمفهوم التمهل من أجل تفسير الصوت. لذا يطلبان في البداية من الحاضرين التحلّي بالصبر.

وإذا ألقينا نظرة على عمل برادلي وويفر عن كثب، وهما موسيقيّان تجريبيان في الوقت نفسه، فنجد محاولة وسعياً لإبتكار «نقطة التقاء بين الفن والموسيقى»؛[٤] رغم النظرية الحديثة التي تعرّف فن الصوت على أنّه «يشغل مكاناً لا تستطيع الموسيقى شغله».[٥] أما عنوان معرضهما «أنظمة لمقطوعة»، فيتجسّد في قصيدة متقاطعة خطّتها برادلي بعنوان «أكس»x، وهي ترِد في كتيّب المعرض، كما يشير إلى كتاب « VI-I»[٦] للمؤلف الشهير جون كيج. وفي حين يعتمد عمل فنّانَي الصوت المفاهيمي على استكشافات كيج لإبتكار «أشكال تركيبية غير متعمّدة»[٧] تشمل جميع الأصوات، حتى تلك التي لم تُعتبر رنانة في السابق، من الواضح أنّها ليست بالضرورة موسيقية أو لا تصدر صوتاً في جميع الأوقات.

The work of Bradley and Weaver, who are simultaneously experimental musicians, reveals itself slowly, relying on the patience and sustained engagement of the listener. The pieces in 'Systems for a Score' more specifically, shed light on an attempt to create a juncture between art and music[iv] despite recent theory defining sound art as 'inhabiting an alternative that music cannot occupy.'[v] The title of their exhibition 'Systems for a Score,' captured in a mesostic poem by Bradley, titled 'x', which is included in the exhibition brochure, hints at pioneering composer John Cage's I-VI[vi]. While the duo's conceptually-driven sound work draws on Cage's explorations into 'forms of compositional non-intentionality' that embrace all sounds, even those previously heard as unmusical,[vii] it is, as one can expect, not necessarily musical, nor does it always make a sound.

For Bradley and Weaver, whose work emphasizes and empowers the role of the listener, sound is a form of language beyond the visual signifier. We step into the auditory domain with their exhibition encompassing a series of predominantly installation-based and sculptural works. Yet, we are requested to explore sound's tangents (and crossovers) with other languages, as the artists work fluidly and inventively across various media, defying rigid artistic categorizations based on material. Moreover, this body of work submerges the visitor in a set of experiences through which one may contemplate the cognitive yet imaginative potential of the act of listening. With these sensibilities in mind, Bradley and Weaver investigate various patterns and technologies of sound making.

Let's start with the duo's investigation into sound's involvement with the visual forms. Many of the works featured in the exhibition – spread in three spaces in Tashkeel's gallery – reflect a critical awareness of the need to visualize sound. The artists problematize the pressures of reliance on visualization in contemporary sound art practices. *Models for a Score* (2014), for example, is a series of video and screen prints on paper as well as drill cloth. The video with three screens – the first hung horizontally, the middle one vertically and the third upside down – welcomes us to the gallery, which acts not only as 'space of perception' but also 'space of production', reflecting the artists' long-term residency onsite. In this initial space, screens are combined with a 1980s Atari console, displayed on a centrally-located white plinth in front of them. The not-so-immediate connection between the images on the screens and the open game console from the duo's childhood is that they display 10-min, colour videos derived from the physically modified Atari. The rotation of the video screens suggests the process of re-reading graphic scores without the score losing its power to be deciphered. The artists consider the Atari to be the godfather of this body of work and very much

بالنسبة لبرادلي وويفر، اللذين يشدّد عملهما على دور المُصغي، يُعدّ الصوت شكلاً من أشكال اللغة التي تتجاوز المدلول البصري. يُدخلنا معرضهما إلى المجال السمعي، إذ يضم سلسلة من الأعمال النحتية والتركيبية بمعظمها. ولكن يُطلب منا سبر أغوار نقاط إلتقاء الصوت (وتقاطعه) مع لغات أخرى، فيما يعمل الفنانان بإنسياب وإبداع عبر وسائط متنوعة تتحدى التصنيفات الفنية الجامدة والمرتكزة على المواد. علاوة على ذلك، يغمر هذا العمل الزائر في مجموعة تجارب تحثّ على تأمّل الإمكانات الإدراكية والخيالية لفعل الإصغاء. وانطلاقاً من هذه الأحاسيس، يختبر برادلي وويفر أنماطاً وتقنيات مختلفة لصنع الصوت.

لنبدأ مع بحث الثنائي عن دور الصوت في الأشكال البصرية. تعكس أعمال عديدة في المعرض – وهي موزّعة على ٣ صالات عرض خاصة بمركز «تشكيل» – وعياً أساسياً للحاجة لتصوّر الصوت. يناقش الفنانان إشكالية الضغوط الناجمة عن الإعتماد على التصوّر البصري في ممارسات فن الصوت المعاصر. على سبيل المثال، يشكّل «نماذج لمقطوعة» (٢.١٤) سلسلة فيديوهات وطبعات بالشاشة على الورق فضلاً عن قماش الدريل. يُعرَض الفيديو على ٣ شاشات – واحدة معلّقة أفقياً، والثانية عمودياً والثالثة بالمقلوب – على مدخل المعرض، وهي لا تجسّد «مساحة الإدراك» فحسب، إنما «مساحة الإنتاج» أيضاً. ومن هنا نستنتج لمَ أقام الفنانان لفترة طويلة في المركز. وفي هذا المكان الأولي، تمتزج الشاشات بكونسول أتاري تعود للثمانينيات، معروضة على قاعدة بيضاء في الوسط أمام الشاشات. أما الإتصال غير الفوري بين الصور المعروضة على الشاشات وكونسول اللعبة المفتوحة من طفولة الثنائي، فناتج عن عرض مقطع فيديو ملوّن لمدة ١٠ دقائق من الأتاري المعدّلة. كما أنّ تناوب شاشات الفيديو يطرح عملية إعادة قراءة المقطوعات البيانية من دون فقدان المنظومة لقدرتها على فك تشفيرها. يعتبر الفنانان الأتاري على أنها عرّاب هذا العمل وجزء أساسي من العملية ككلّ. بالتالي، يتجاوز الغرض أهميته من حيث القِدَم. كما أنّ اللغة البصرية لمقطع الفيديو تذكّرنا برمز الباركود الذي نجده على المنتجات الجديدة، فيما تولّد الحركات العمودية وتفاعل ثنائيات الألوان المختلفة مثل الأصفر-الأخضر، والبنفسجي-الأزرق، ما يُسمّى «بالأشكال الهندسية للصوت»[٨]. أما على الجدار المقابل، فثمة لوحتان متوسّطتا الحجم ومطبوعتان بالشاشة على الورق (من السلسلة نفسها) بالإستناد إلى رمز أتاري أصابه خلل، يذكّرنا من جهة أخرى بمناظر المدينة وظلالها الأفقية وغير المتجانسة (تشبه أيضاً رموز الباركود)، ممزوجة بلون آخر. وفي هذه المرحلة، يجب أن ندرك أنّنا كزوار، أو مشاهدين أو مصغين، نضفي ذكرياتنا الحسية الفردية والجماعية على تجربة المعرض. بيد أنّ برادلي وويفر يطلبان منا تعقّب مختلف الفوارق والحوارات بين تجاربنا البصرية والسمعية السابقة في محاولة للإصغاء إلى الصور ولمشاهدة الأصوات بطريقة ما.

إذا عدنا لسلسلة «نماذج لمقطوعة»، نلاحظ أنّ الثنائي يواصل بحثه عبر ابتكار إدراك الصوت عن طريق تجارب بصرية ومادية في ٣ طبعات بالشاشة على القماش، شبيهة باللافتات. تحاكي هذه الأعمال العمودية صفة طوطم معين، وتم تثبيتها عالياً فوق درج المعرض، لتجسّد شعوراً بالرسمية والسلطة التي نجدها في النصوص، على غرار بيان عام (يُعرض في المؤسسات العامة). أو لعلها تشير إلى مقطوعة موسيقية؟ تم الجمع هنا بمهارة بين رمز الأتاري وحياكة السدو التقليدية في دولة الإمارات، والتي انجذب إليها الفنانان فور وصولهما إلى الإمارات العربية المتحدة. يمكن الربط بين اختفاء الحياكة التقليدية ومعداتها التي تعود للثمانينيات بسبب تأثير العولمة الطاغي على الأشكال والعمليات والإنتاجات الثقافية الشعبية والعامية.

part of their entire process. Thus, the object goes beyond its instant retro quality. The visual language of the video is strongly reminiscent of barcodes tagged on newly-bought products, as the vertical movements and interaction between the various colour duos, such as yellow-green and purple-blue, generate 'geometries for sound'[viii] . Hung on the opposite wall, two mid-size screen prints on paper (from the same series) that are based on glitched Atari code, on the other hand, remind us of cityscapes with their horizontal but not-so-flush black (also resembling barcodes) combined with another colour. At this point, it is important to acknowledge that we as visitors, viewers or listeners bring in our individual and collective sensory memories into the exhibition experience. However, Bradley and Weaver request that we trace the various distinctions and dialogues from our past visual and auditory experiences, and attempt to listen to images and see sounds.

Going back to the *Models for a Score* series, we notice that the duo continues their research into creating an awareness of sound by visual and material experimentations in three banner-like screen prints on cloth. Featuring a certain totemic quality, these vertically long works are installed high above the gallery stairs, evoking a sense of officiality and power—mimicking scrolls or authoritative texts, such as a public declaration (and their display in public institutions). Or perhaps they suggest a musical score? The Atari code, here, is skillfully combined or put into conversation with the traditional Al Sadu (sadoo) weave of the Emirates that the artists were immediately drawn to on their arrival to the United Arab Emirates (UAE). A subtle connection can potentially be made between the disappearance of the 1980s equipment and traditional weaving due to globalization's overbearing effect on both popular and vernacular cultural forms, processes and production.

The artists along with their collaborators – musicians and artists among others – carried out sessions, which originated from these weave patterns in *A Model Studio* (2014), a fully functional recording studio and the main installation in 'Systems for a Score'. The collaborative actions began with interpretations of weave patterns and irregularities as abstracted forms of music that were fed through digital systems to produce sound (some of these recordings have then been pressed as artist's limited edition vinyl records). As an example of their collaborative and experimental process in both making work and curating it, this central installation drew on some historical modes of production – technological, visual and aesthetic. Expanding on the constraints of the 'white-cube' exhibition model[ix], it built a different set of social relations through actions as well as performances and public workshops[x] that acted as mediators between the work and the audience.

هذا ونفّذ الفنانان إلى جانب موسيقيين وفنانين وسواهم يتعاونون معهم، جلسات منبثقة من أنماط الحياكة هذه في «استوديو نموذجي» (٢٠١٤)؛ استوديو تسجيل مجهز بالكامل والعمل التركيبي الأساسي في «أنظمة لمقطوعة». استُهلّت الأعمال التعاونية بتأويلات لأنماط النسيج وعدم انتظامها بصفتها أشكالاً موسيقية مجرّدة تم تلقيمها في الأنظمة الرقمية لإنتاج الصوت (ثم جرى ضغط بعض هذه التسجيلات في أسطوانات فينيل محدودة الإصدار للفنان). وكمثال على العملية التعاونية والتجريبية في صنع العمل والإشراف عليه، اعتمد هذا العمل التركيبي المركزي على بعض أنماط الإنتاج التاريخية- من النواحي التكنولوجية والبصرية والجمالية. كما أنّه تجاوز قيود نموذج معرض «المكعّب الأبيض»٩، عبر بناء مجموعة مختلفة من العلاقات الاجتماعية عن طريق عروض وورش عمل عامة تؤدي دور الوسيط بين العمل والجمهور.١٠

لننتقل الآن إلى صالة العرض الثانية، حيث يستقبلنا عملان اثنان – هما «موسيقى تخاطرية» و«المنتجات» (كلاهما في ٢٠١٤/٢٠١٥). يتألف العمل الأول من علبتَي كاسيت مصنوعتَين من الأكريليك يصل ارتفاعهما إلى صدر المشاهد (مع طبعات بالنفث الحبري على ورق غير لامع ومحسّن)، وينقل مجموعة متنوعة من موسيقى تصويرية إماراتية على شكل معلومات مكتوبة على غلاف الألبوم. أما العمل الثاني فمؤلف من آلتَي تنسيق موسيقى الدي جي، وكابلات، وسماعات رأس وصوت توالديّ، مما يعني أنّ دائرة آلتَي مزج الموسيقى والأسلاك لا تصنع الصوت بنفسها، بل تترجمه، ذاك الصوت المختبئ وراء صمت دائرة فارغة. وفي حين يعتمد برادلي وويفر على الإلكترونيات التي تضخّم الهمهمة الطبيعية داخلهما (والتي بالكاد تُسمَع) ويعتبرانها «مولّدات» لمقطوعات موسيقية أخرى وليس وسائط، إلاّ أنّهما في «موسيقى تخاطرية»١١ يكرّمان العمل التركيبي المعنون «الموسيقى التخاطرية رقم ٥» في العام ١٩٧٨ للفنان النيو دادائي روبرت فيليو، لتذكيرنا بأنّ أشرطة التسجيل كانت أول تقنية تسجيل منزلية. ومن هنا يمكننا الإستنتاج أنّ العملين، وهما مشابهان للسلسلة الأساسية، يبرزان قدرات الصوت في الإشارات الغير مسموعة.

من ناحية أخرى، ثمة عمل إضافي يتبع نهج التفكير الفلسفي هذا بعنوان «الواقع التخاطري» (٢٠١٤)، وهو يتألف من لافتة مُكتشفة، وسلك لصنع المجوهرات وإلكترونيات سمعية. ترتكز هذه المقطوعة إلى قدرتنا على سماع حواراتنا الداخلية، فيما يطرح الفنان فكرة أنّ شبكة الأسلاك تصدر أصواتاً غير مسموعة بنغمات مختلفة – أكانت واضحة أم غامضة. تعيدنا هذه الفكرة إلى القدرة المفاهيمية لفعل الإصغاء. فبطريقة أو بأخرى، توسّع هذه الأعمال حدود إدراكنا لتتجاوز القدرات المادية لحاسة السمع لدينا.

وكما رأينا حتى الآن، نادراً ما تنتج أعمال برادلي وويفر أصواتاً «فعلية» أو واضحة. وفي هذا الصدد، لعلّ «مد وجزر أحمر» و«الثقل» (كليهما في العام ٢٠١٤)، اللذين يقبعان قبالة بعضهما في صالة العرض الثانية، هما مثلان نادران «صاخبان». فعمل «الثقل» هو تركيبة قاعدتها من ملح وتستخدم القماش، ومكبرات الصوت ومضخماته فضلاً عن مقطوعة سمعية لمدة ١٦ دقيقة من تأليف الفنانَين. وبفضل الذبذبات المضخمة للجانب المدوّر من المكبر المغمور بكومة من الملح على أرض صالة العرض، يكتسب العمل التركيبي صفة أدائية. فالملح يعيق انتقال الصوت بشكل حر من مكبرات الصوت، ولكنه يسمح بمروره جزئياً. وعلى الجدار المقابل، ثمة خريطة بحر معلّقة ومضاءة من الخلف بصندوق إضاءة - ربما يكون هذا البحر هو مصدر الملح في العمل السابق. وعند إلقاء نظرة عن كثب، نجد صندوق إضاءة صغير تخترقه ٣ أسلاك نحاسية وتشغّله أجهزة إلكترونية سمعية، مثبّت بعناية في الزاوية.

Moving inside the second space, we are greeted by two works - *Soundtrack Télépathique* and *Products* (both 2014/15). The first is composed of two chest-high, over-sized acrylic cassette boxes (with inkjet print inserts on enhanced matt) that transmit a variety of UAE-specific soundtracks as liner notes. The latter is an installation composed of two DJ mixers, cables, headphones and generative audio, meaning this circuit of white-washed mixers and wires makes no sound of its own but translates the sound, hidden in the silence of an empty circuit, that is already there. With *Products*, Bradley and Weaver empower the electronics that amplify the natural hum in them (barely audible) and consider them as 'creators' rather than facilitators for other musical scores. Whereas in *Soundtrack Télépathique*[xi], they pay homage to neo-Dadaist Robert Filliou's 1978 installation *Musique télépathique n° 5*, reminding us that tapes were the first home-recordable technology. Both works, similar to the initial series, highlight the potential (of) sound in inaudible signals.

Another work that functions on this philosophical line of thought is *Present Télépathique* (2014), which consists of, found signage, jewellery wire and audio electronics. This piece draws on our capacity to listen to our own inner monologues, as the artists suggest that the web of wires emit inaudible sounds in various tonalities – clear or obscured. This takes us back to the conceptual power of the act of listening. In a way, these works stretch the boundaries of our perception beyond the physical capacities of auditory senses.

As we have seen until now, Bradley and Weaver's works infrequently produce 'actual' or perceivable sounds. In this respect, *Red Tide* and *Weight* (both 2014), situated across from each other in the second gallery are two rare, 'loud' examples. *Weight* is a salt-based installation that also utilizes fabric, speakers, amplifiers and a 16-min audio composition by the artists. Thanks to the amplified vibrations of the round face of the speaker, which is submerged in a mountain of salt on the gallery floor, the installation gains a performative quality. Salt disturbs the free transmission of sound from speakers, permitting only a partial transmission. On the opposite wall, hangs a map of a sea lit from behind by a light box – perhaps the source of the salt in the previous work. With a closer look at this work, a small-scale light-box, pierced by three copper wires and activated by audio electronics, carefully situated in the corner, we notice that all textual signifiers for location have been removed from the map, or rather a satellite scan, of the Gulf – physically surrounded by the countries Qatar, Saudi Arabia, Kuwait, Iraq, Oman, Bahrain and the UAE. The three strings originate from or bore into the sea in *Red Tide*, a title that references the shared hue of iron mines, red tides and oil spills. Each string plays a different, subtle sound – for example, a man reading the first insurance document

فنلاحظ أنّ كل دلالات الموقع النصية قد أزيلت عن الخريطة، أو بالأحرى عن مسح الأقمار الصناعية، للخليج المحاط بقطر، والمملكة العربية السعودية، والكويت، والعراق، وعمان، والبحرين والإمارات العربية المتحدة. تنبثق الأسلاك الثلاثة من قعر البحر أو تخترقه في «مد وجزر أحمر» الذي يمثل اللون المشترك بين مناجم الحديد، والمد الأحمر والتسربات النفطية. كما يصدر كل سلك صوتاً خفيفاً مختلفاً – على سبيل المثال، رجل يقرأ وثيقة التأمين الأولى المعروفة للإنسان، من صنع حمورابي في بابل. للوهلة الأولى، يظهر الصندوق على طرفَي الأسلاك بمثابة أداة فريدة من نوعها.

أما العمل الأخير في المعرض فهو «حلقة الطبل» (٢٠١٤)، عمل تركيبي يضم براميل صناعية، ومضخمات صوت، ومحوّلات طاقة، وبرامج كومبيوتر مع عزف سمعي متواصل وتوالدي من خلال البراميل. يقع هذا العمل في صالة عرض خاصة به بجوار الصالتين الأخريين، ويتم تشغيل البراميل السوداء فيه عبر الصوت. علاوة على ذلك، تسهّل الخصائص المادية لكل «برميل» الأداء المنفرد، حيث تؤثر القوى الجماعية على النغمات الفردية للوصول إلى تناغم تام في نهاية المطاف. مرة أخرى، نرى استخدام الفنانين للأغراض المكتشَفة (الأتاري، السلك، الملح، إلخ) لتقصّي علاقة الصوت بالمادة والمساحة والصورة، عبر بناء جسور التواصل بين اللغات.

أخيراً وليس آخراً، يؤثر الصوت على المساحة والتجارب التي تجري من حوله. وأعمال برادلي وويفر المعروضة في «أنظمة لمقطوعة» تبرهن هذا الأمر بدقة تامة. فقطعهما المستقدمة من مصادر متعدّدة (والتي تفصل بينها مساحة كافية)، تركّز على الحدة بين الصمت والصوت، الذي هو أساسي في ممارسة الثنائي. بالإضافة إلى ذلك، يسمح الفنانان للأصوات المسموعة والصادرة من أعمال مختلفة بالتداخل والتجاذب ضمن مساحة صالة العرض، محوّلين القيود التنظيمية والمكانية لعرض فن الصوت لصالحهما. ورغم أنّ الجدالات التاريخية والنقدية لا تزال تعتبر فن الصوت على أنّه فرع (أو «جانب آخر») للموسيقى، أو امتداد للوسائط الجديدة وما بعد الحداثة أو الجماليات العلائقية، إلا أنّ فاري برادلي وكريس ويفر يطرحان بمهارة إشكاليات مفاهيمية، ومادية وإدراكية حول التعريفات القائمة ليس للصوت أو الصمت فحسب، إنما لأنماط الإصغاء الفعالة لكليهما، وديناميكيات هذه العمليات، كما يقدّمان شكلاً من أشكال المقاومة ضد هيمنة العالم المرئي المعاصر.

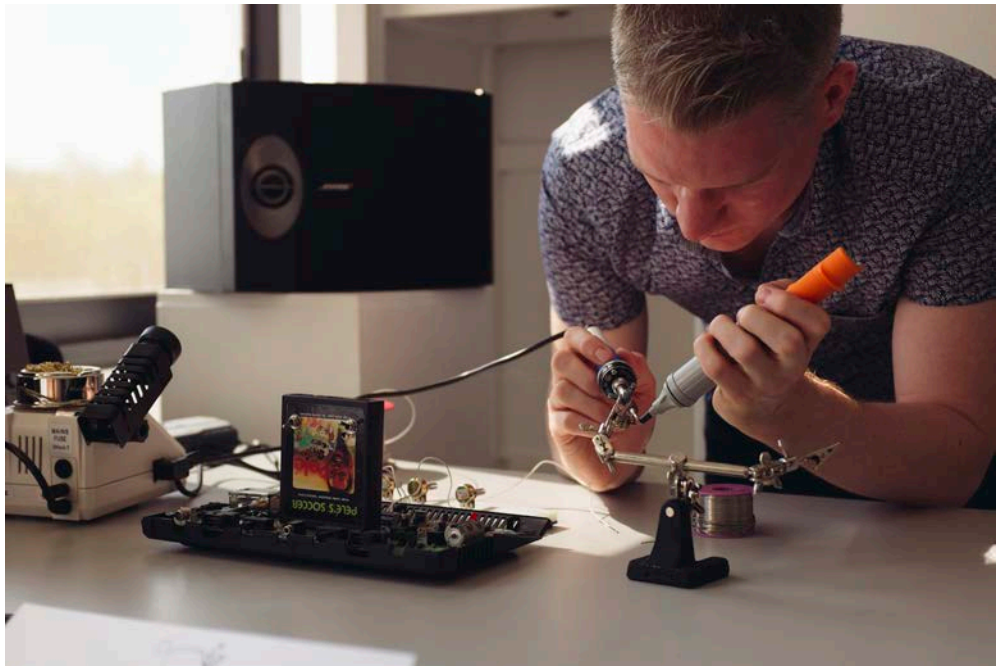
ل. إيبيك أولوسوي أكجول
أبريل ٢٠١٥، دبي

known to man, created by Hammurabi in Babylonia. The box reveals itself on both ends of the strings in what appears as a unique instrument, at first glance.

The final work of the exhibition is *Drum Circle* (2014), an installation featuring industrial barrels, amplifiers, transducers, computer programming with continuous, generative audio playing through the drums. Located in a gallery of its own adjacent to the other two galleries, the installation of black barrels is activated by sound. Moreover, the physical features of each 'drum' facilitate solo performances, where eventually collective forces influence the individual tones, which then lead into a harmony. Again, here we see the use of found objects (Atari, wire, salt) by the artists to research sound's relationship to material as well as space and image, building bridges among languages.

Sound art affects space and the experience around it. Bradley and Weaver's new body of work featured in 'Systems for a Score' acutely demonstrates this. Their multi-sourced pieces focus on the tension between silence and sound, which is central to the duo's practice. Furthermore the artists allow audible sounds coming from multiple works to overlap and converse with each other into the gallery space, turning the curatorial and spatial constraints in showing sound art to their advantage. Although art historical and critical debates still continue on sound art being a branch (or 'other') of music, or an extension of postmodern, new media or relational aesthetics, Fari Bradley and Chris Weaver skillfully raise conceptual, material and perceptual questions on existing definitions. These definitions encompass not just sound or silence but also active modes of listening to both and the dynamics among these, presenting a form of resistance against the dominance of the contemporary visual world.

L. Ipek Ulusoy Akgül
April 2015, Dubai


PELE'S SOCCER

i Besides their individual practices, Bradley and Weaver have worked on collaborative projects including the pop-up radio concept called 'Falgoosh' at Art Dubai's 2014 and 2013 editions. Most recently, they worked on a commission 'Variations for a Space and its History' (2015), a sound and sculptural intervention and performance, at Art Dubai in March 2015. http://artdubai.ae/radio/2014; http://artdubai.ae/radio/2013 and http://artdubai.ae/commissions/2015 (both last accessed April 8, 2015)

ii In his article 'Musicophobia, or Sound Art and the Demands of Art Theory,' Brian Kane provides a bibliography on sounds art: Christoph Cox and Daniel Warner (ed.) Audio culture: readings in modern music (New York: Continuum, 2004); Paul Hegarty, Noise/music: a history (New York: Continuum, 2007); Douglas Kahn, Noise, water, meat: a history of sound in the arts (Cambridge, Mass: MIT, 1999); Caleb Kelly, Sound (London: Whitechapel Gallery, 2011); Seth Kim-Cohen, In the blink of an ear: toward a non-cochlear sonic art (New York: Continuum, 2009); Brandon LaBelle, Background noise: perspectives on sound art (New York: Continuum, 2006); Alan Licht, Sound art: beyond music, between categories (New York, N.Y.: Rizzoli International Publications, 2007); Salomé Voegelin, Listening to noise and silence: towards a philosophy of sound art (New York: Continuum, 2010). Kane is also the author of Sound Unseen: Acousmatic Sound in Theory and Practice (Oxford University Press, 2014). Brian Kane, 'Musicophobia, or Sound Art and the Demands of Art Theory,' nonsite, issue 8, January 20, 2013. http://nonsite.org/article/musicophobia-or-sound-art-and-the-demands-of-art-theory (last accessed April 5, 2015)

iii Kane, Ibid.

iv 'Tashkeel launches New Media Artist Residency' (Press Release), Tashkeel, Dubai, April 27, 2014.

v Kane makes a comparative analysis of two distinct theories by Seth Kim-Cohen (sonic idealism) and Salomé Voegelin (sonic phenomenology), based on their books In the blink of an ear and Listening to noise and silence, respectively, and suggests what is common in both is an understanding of resistance towards the hegemony of Music. Kane, Ibid.

vi See John Rockwell's book review of John Cage's I-VI, "A Man Inspired by Chance," New York Times, May 13, 1990, p. 10. http://www.writing.upenn.edu/~afilreis/88/cage-nyt-review.html (accessed April 9, 2015)

vii Kane, Ibid. Also, Caleb Kelly writes: ''Cage's legacy is in part due to the wide range of practitioners with whom he had close associations, including his partner the choreographer Merce Cunningham, composers such as Morton Feldman and David Tudor, artists such as Robert Rauschenberg, Jasper Johns and the 'intermedia' artists who created Fluxus actions and Happenings.'' See Caleb Kelly's 'Introduction//Sound in Art' in Sound (London: Whitechapel Gallery, 2011), p. 15.

viii Exhibition brochure for Systems for a Score, Tashkeel, Dubai, UAE (January 7 – February 14, 2015)

ix Brian O'Doherty, 'Inside the White Cube: Notes on the Gallery Space, Part 1', Artforum, vol. 14, no. 7 (March 1976) 25; reprinted in O'Doherty, Inside the White Cube: Ideology of the Gallery Space (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1999), p. 15.

x While in residence at Tashkeel, Bradley and Weaver started organizing a series of workshops, titled 'The Art of Listening,' 'What's sound art?,' 'Curating sound art' and 'Sound as a Genre and Protagonist' with guests including Johnny Farrow in Fall 2015. They also featured extracts from Learning to Listen by Dan Linn-Pearl, Marianna Roe & Andi Spowart, Water Walk by John Cage, Making Sounds by David Toop and A History of Sound Art by J. Milo Taylor as well as Sonic Art Boom - The Art of Noise" by Sara Jane Hall and others. The duo also gave 'make your own musical instrument' workshops at NYUAD. They participated other of-site programming in conjunction with ISEA2014.

xi In a recent interview, Fari Bradley states, 'For me, sound is Zen…You can only decipher sounds in quiet. There are two types of noise pollution—one is external and one is internal. Present Télépathique is all about this.' Danna Lorch, 'The Model Studio: Sound Artists Fari Bradley and Chris Weaver in Conversation,' http://www.artslant.com/global/artists/rackroom/413867-fari-bradley-and-chris-weaverutm_source=regs&utm_medium=twitter&utm_term=011415&utm_campaign=Social-Media (last accessed April 7, 2015)

١ إلى جانب ممارساتهما الفردية، عمل برادلي وويفر على مشاريع مشتركة بما فيها محطة إذاعية مؤقتة تدعى "فلغوش" في دورتَي ٢٠١٣ و٢٠١٤ من آرت دبي. وفي الآونة الأخيرة، عمل الثنائي على مهمة "التغييرات في المساحة وتاريخها" (٢٠١٥)، وهو أداء نحتي وسمعي عُرض في آرت دبي في مارس ٢٠١٥. http://artdubai.ae/radio؛ ٢٠١٤/http://artdubai.ae/radio و.http://artdubai.ae/commissions ٢٠١٥ (آخر مشاهدة للعملين كانت في ٨ أبريل ٢٠١٥).

٢ في مقالته "فوبيا الموسيقى، أو فن الصوت ومتطلبات نظرية الفن"، يوفر براين كين قائمة مراجع تتناول فن الصوت ألد وهي: كريستوف كوكس ودانيال وارنر (إصدار) ثقافة الصوت: قراءات في الموسيقى الحديثة (نيويورك: كونتينيوم، ٢٠٠٤)؛ بول هيجارتي، الضوضاء / الموسيقى: لمحة تاريخية (نيويورك: كونتينيوم، ٢٠٠٧)؛ دوغلاس كان، الضوضاء والمياه واللحوم: تاريخ الصوت في الفنون (كامبريدج، ماساتشوستس: معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا، ١٩٩٩)؛ كالب كيلي، الصوت (لندن: وايت تشابل غاليري، ٢٠١١)؛ سيث كيم كوهين، برمشة أذن: نحو فن صوتي غير سمعي (نيويورك: كونتينيوم، ٢٠٠٩)؛ براندون لابيل ،ضوضاء الخلفية: وجهات النظر بشأن فن الصوت (نيويورك: كونتينيوم، ٢٠٠٦)؛ آلدن ليخت، فن الصوت: ما وراء الموسيقى، وبين الفئات (نيويورك: إصدارات ريتزولي الدولية، ٢٠٠٧)؛ سالومي فوجيلين، الإصغاء إلى الضوضاء والصمت: نحو فلسفة فن الصوت (نيويورك: كونتينيوم، ٢٠١٠). كما أنّ كين هو مؤلف كتاب صوت غير مرئي: الصوت الخفي من حيث النظرية والتطبيق (مطبعة جامعة أكسفورد، ٢٠١٤). براين كين، "فوبيا الموسيقى، أو فن الصوت ومتطلبات نظرية الفن"، نونسايت، العدد ٨، ١٣ يناير ٢٠١٣. http://nonsite.org/article/musicophobia-or-sound-art-and-the-demands-of-art-theory (آخر مشاهدة في ٥ أبريل ٢٠١٥).

٣ كين، المرجع نفسه.

٤ "مركز تشكيل يطلق برنامج إقامة فناني الوسائط الجديدة" (بيان صحفي)، مركز "تشكيل"، دبي، ٢٧ أبريل ٢٠١٤.

٥ يتناول كين تحليلاً مقارناً لنظريتين مختلفتين، ألد وهما مثالية الصوت لسيث كيم كوهين، وعلم الظواهر الصوتية لسالومي فوجيلين، استناداً إلى كتابيهما "برمشة أذن" و"الإصغاء إلى الضوضاء والصمت" على التوالي. ويقول إنّ العنصر المشترك بين النظريتين هو مقاومة هيمنة الموسيقى. كين، المرجع نفسه.

٦ أنظر كتاب جون روكويل "رجل تلهمه الصدفة"، وهو تحليل لكتاب جون كيج " ٧٠-١"، "نيويورك تايمز، ١٣ مايو ١٩٩٠، ص. ١٠. http://www.writing.upenn.edu/~afilreis/AM/nyt-review-cage.html (شوهد في ٩ أبريل ٢٠١٥).

٧ كين، المرجع نفسه. كما يكتب كالب كيلي: "يعود إرث كيج جزئياً إلى حشد كبير من الممارسين الذين كانت تربطه بهم علاقة وثيقة، بما في ذلك شريكه مصمم الرقصات ميرسيه كانينغهام، وملحنين من أمثال مورتون فيلدمان وديفيد تيودور، وفنانين على غرار روبرت روزنبرج وجاسبر جونز، فضلاً عن فناني "الإنترميديا" الذين أنشأوا أعمال حركة فلوكسوس وأحداثها." راجع فصل "المقدمة// الصوت في الفن" من كتاب "الصوت" لكالب كيلي (إصدار لندن: وايت تشابل غاليري، ٢٠١١)، ص. ١٥.

٨ كتيّب معرض"أنظمة لمقطوعة"، مركز "تشكيل"، دبي، الإمارات العربية المتحدة (٧ يناير – ١٤ فبراير ٢٠١٥)

٩ براين أودرتي، "داخل المكعب الأبيض: ملاحظات حول مساحة صالة العرض، الجزء ١"، آرت فوروم، المجلد ١٤، رقم ٧ (مارس ١٩٧٦) ٢٥؛ أعيد طبعه في أودرتي، داخل المكعب الأبيض: إيديولوجيا مساحة صالة العرض (بيركلي ولوس أنجلوس: مطبعة جامعة كاليفورنيا، ١٩٩٩)، ص. ١٥.

١٠ أثناء إقامتهما في "تشكيل"، بدأ برادلي وويفر تنظيم سلسلة من ورش العمل بعنوان "فن الإصغاء"، و"ما هو فن الصوت؟"، و"تنظيم الصوت" و"الصوت كفئة إبداعية وكشخصية أساسية في الأعمال الفنية" مع ضيوف على غرار جوني فارو في خريف العام ٢٠١٥. كما عرضا مقتطفات من وثائقي "ليرنينج تو ليسن" لدان لين-بيرل وماريانا رو وآندي سبوارت، و"ووتر ووك" لجون كيج، و"ميكينج ساوندز" لدايفيد توب و"أي هيستوري أوف ساوند آرت" لجيه مايلو تايلور، فضلاً عن "سونيك آرت بوم - ذا آرت أوف نويز" لسارة جاين هول وسواها. وأقام الثنائي أيضاً ورشة عمل بعنوان "اصنع آلتك الموسيقية" في جامعة نيويورك أبوظبي. وشاركا في برامج أخرى خارجية بالتعاون مع ندوة الفن الإلكتروني الدولية ٢٠١٤.

١١ صرّحت فاري برادلي في مقابلة حديثة: "بالنسبة لي، الصوت هو كثقافة الزن... لا يمكنك تفكيك شيفرة الأصوات سوى في الهدوء. ثمة نوعان من التلوث بالضوضاء- الأول خارجي والثاني داخلي. وهذا ما يتناوله معرض "الحاضر التخاطري". دانا لورتش، "استوديو نموذجي: محادثة بين فنّانَي الصوت فاري برادلي وكريس ويفر"، http://www.artslant.com/global/artists/rackroom-fari-bradley-and-chris-weaver?utm_source=regs&utm_medium=twitter&utm_term=٤١٣٨٦٧&utm_campaign=Social-Media (آخر مشاهدة في ٧ أبريل ٢٠١٥)

A Model Studio, 2014
Mixed media

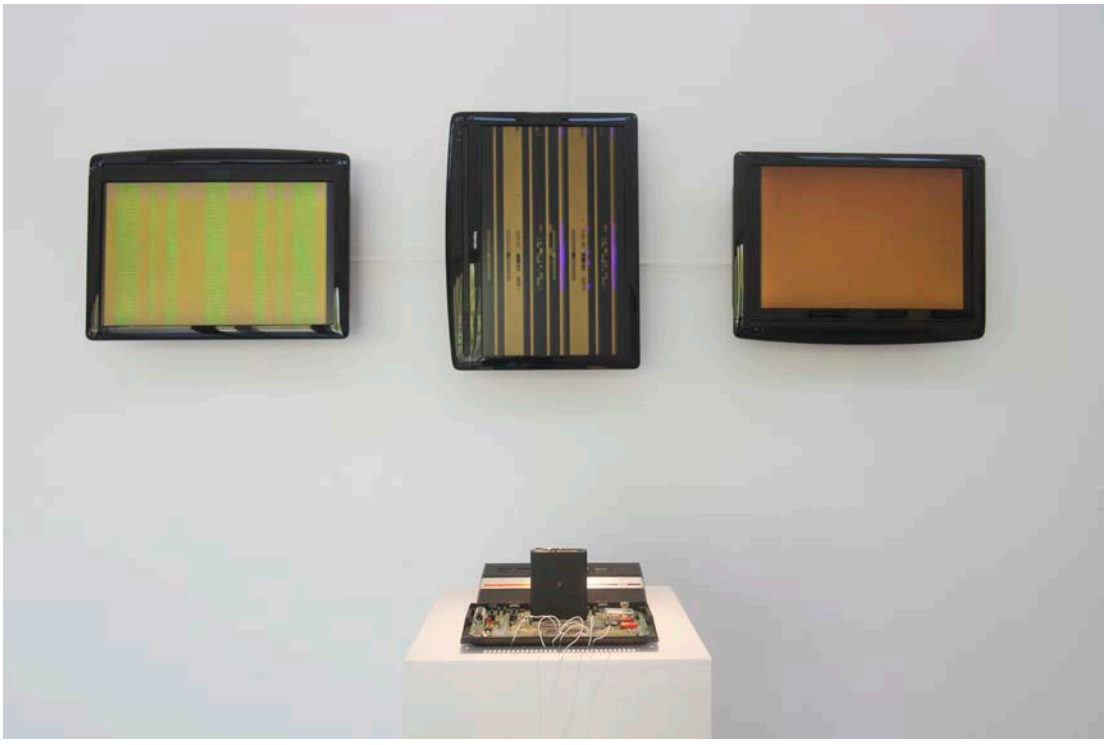
استوديو نموذجي، ٢٠١٤
وسائط متعددة

A Model Studio

A recording studio is placed in the centre of the gallery. Musicians and artists collaborate to create sound and music within, the starting point for each session being the graphic representation of traditional Emirati *al sadu* weave. The weaves are read as an abstracted form of music and fed through digital systems to produce sound. The original patterns, interpreted through an Atari computer, personalise the tools and instruments of the space. Selected recordings made inside *A Model Studio* were pressed as limited edition vinyl records, each featuring a piece of handmade weave, rendered from digital patterns of the resultant music.

استوديو نموذجي

يوضع استوديو تسجيل في وسط المعرض. يلتقي الموسيقيون والفنانون أثناء وجودهم في الإمارات العربية المتحدة للتعاون على ابتكار صوت وموسيقى. وتنطلق كل دورة عبر تمثيل بياني لحياكة السدو الإماراتي التقليدي. تتم قراءة المنسوجات بوصفها شكلاً تجريدياً من أشكال الموسيقى، وتُمثَّل عبر أجهزة رقمية لإنتاج الصوت. أما الأنماط الأصلية الخاضعة للتحليل عبر جهاز كمبيوتر أتاري، فتضفي طابعاً شخصياً على أدوات المساحة وأجهزتها. سيتم ضغط التسجيلات المختارة المكونة داخل الاستوديو النموذجي على شكل أسطوانات فينيل محدودة الإصدار، حيث تحتوي كل منها على قطعة من النسيج اليدوي الصنع والناتجة عن أنماط الموسيقى الرقمية.

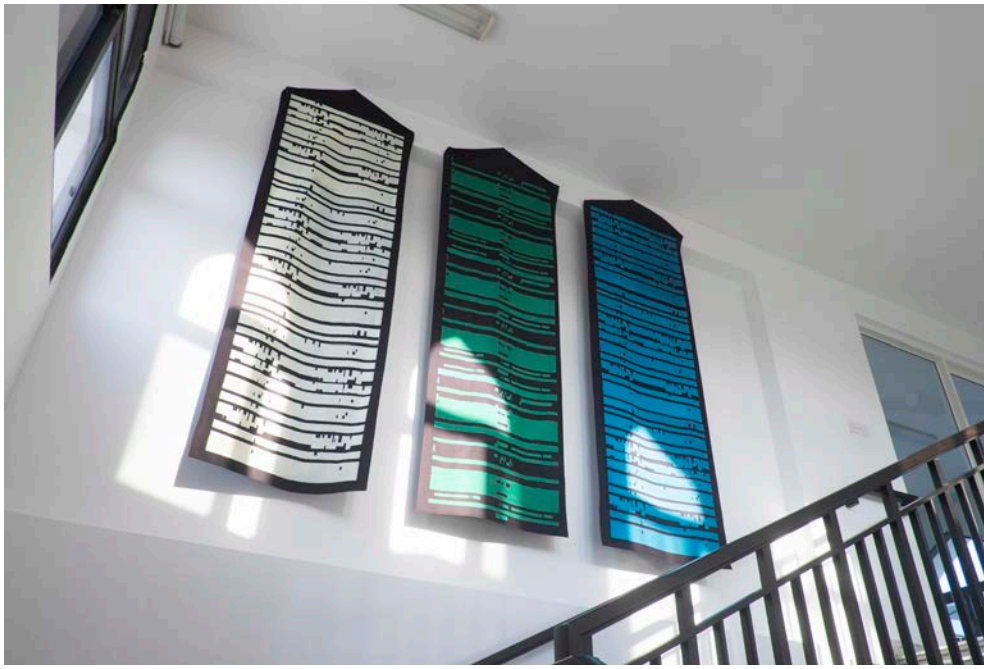
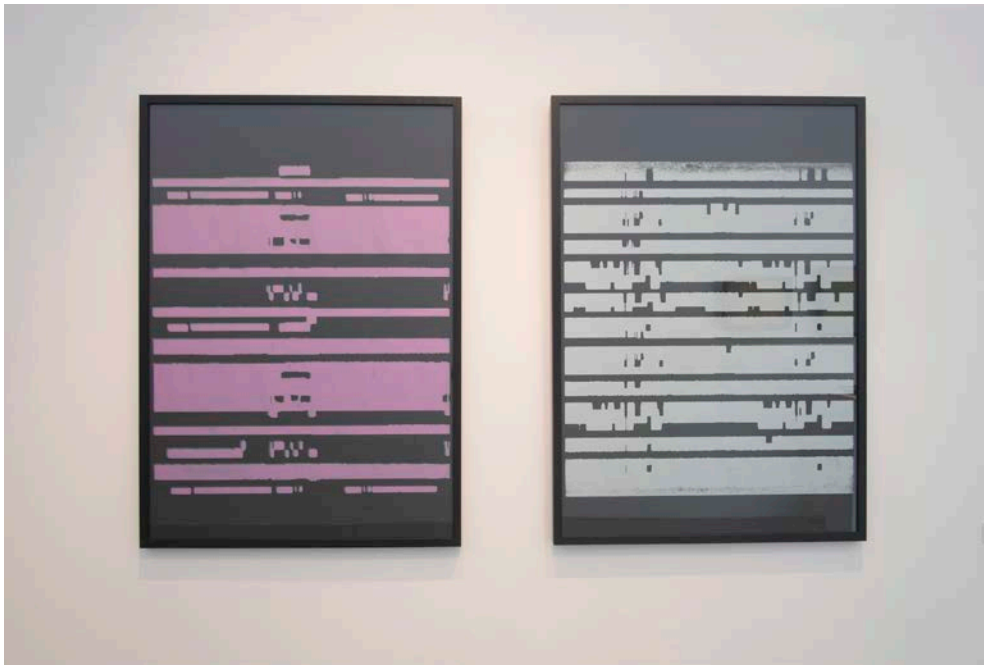


Models for a Score, 2014
Video, three screens, colour
10 minutes

نماذج لمقطوعة, ٢٠١٤
فيديو، ثلاث شاشات عرض, ألوان
١٠ دقائق

Models for a Score
Three screens display video taken from a physically modified Atari games console. Visual movement generates geometries for sound.

نماذج لمقطوعة
ثلاث شاشات تعرض فيديو مأخوذ من لعبة أتاري معدّلة يدوياً. كما تولّد الحركة البصرية هندسة الصوت.



A Model Studio: Print 1-3, 2014
Screen printed drill cloth, acrylic paints
202 x 82 cm

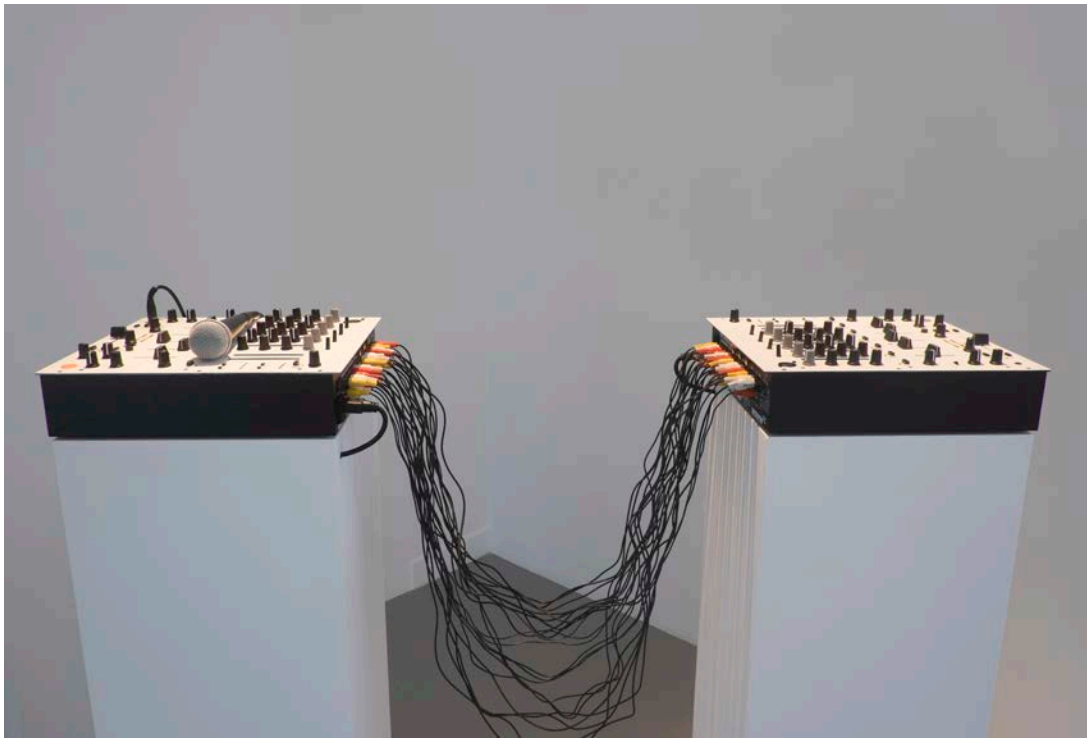
سلسلة استوديو نموذجي: طبعة ١-٣، ٢٠١٤
طباعة على الحرير على قماش ، ألوان أكريليك
٢٠٢ x ٨٢ سم

A Model Studio: Print 1-2, 2014
Screen print on paper
103 x 73 cm

سلسلة استوديو نموذجي: طبعة ١-2، ٢٠١٤
طباعة على الحرير على ورق
١٠٣ x ٧٣ سم

A Models Studio series
Screen-print of glitched Atari code.

سلسلة استوديو نموذجي
طباعة على الحرير على شفرة أتاري خاطئة.

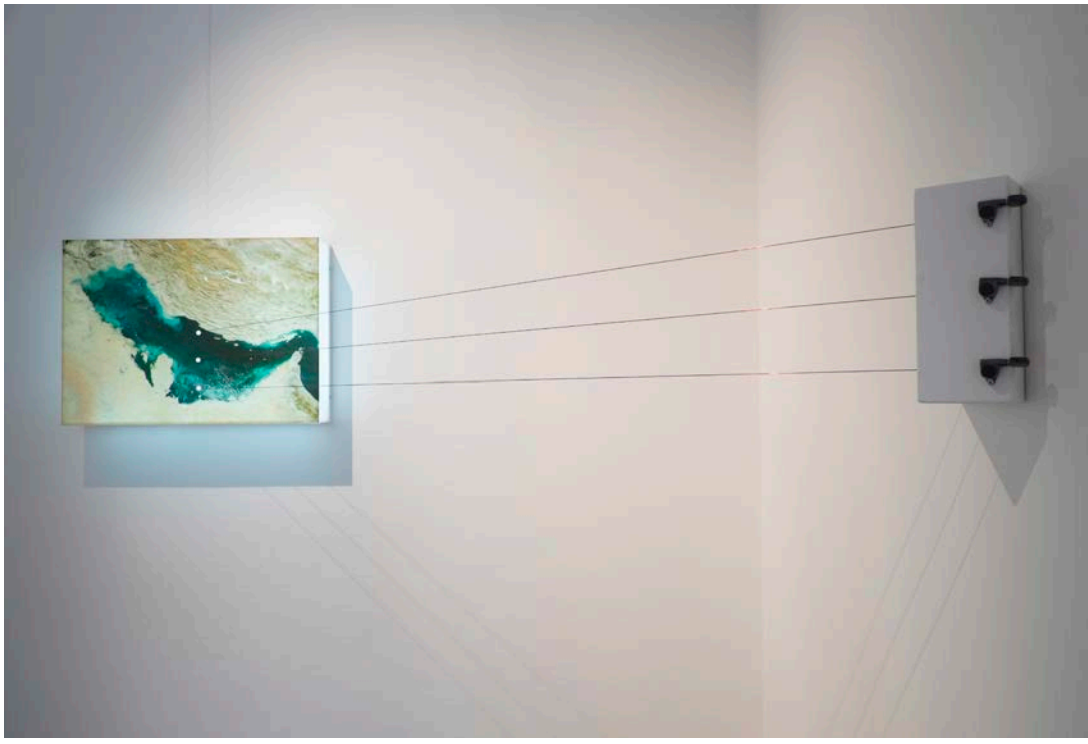


Products, 2014
DJ mixers, audio cables, headphones
Audio (generative), continuous
Dimensions variable

المنتجات، ٢٠١٤
متنوعات الدي جاي، كابلات للصوت، سماعات صوتية
مادة صوتية (توليدي)، متواصل
أحجام مختلفة

Products
Two white-washed audio mixers are linked by a complex web of wires. No sound is played into them. The barely audible, natural hum in the electronics is amplified, until the mixers become creators rather than their usual role as facilitators for other music scores.

المنتجات
اثنين من أجهزة هندسة الصوت المطلية باللون الأبيض، تربطهما شبكة معقدة من الأسلاك، ولا يصدر منهما أي صوت. فيتم تضخيم الهمهمة الطبيعية الصادرة عن الإلكترونيات والتي تكاد لا تُسمع، عبر دائرة كهربائية حتى تصبح أجهزة الهندسة منتجة للصوت على غرار الفكرة السائدة كونها وسيطاً لمقطوعات موسيقية أخرى.



Red Tide, 2014
Inkjet print, light box, audio electronics, copper wire
Audio – 8 minutes
Dimensions variable

مد وجزر أحمر، ٢٠١٤
طباعة رقمية، جهاز ضوئي، إلكترونيات صوتية، سلك نحاسي
مادة صوتية - ٨ دقائق
أحجام مختلفة

Red Tide

A triad of strings abstract musical forms and act as speakers. The strings originate from or bore into the sea, the reach and tonality of the sound defined by their length, tension and material. This hue is the shared colour of iron mines, red tides and oil spills. A satellite scan usurps the function of the usual maps drawn by man.

المد الأحمر

أوتار ثلاثية تمثل الأشكال الموسيقية وتعمل كمكبر صوت. تنبع هذه الأوتار من البحر أو تسبر غوره، كما يُحدَّد امتداد الصوت ونغمته وفقاً لطول هذه الأوتار وشدّتها والمادة المصنوعة منها. هذا اللون هو نفسه اللون الناجم عن مناجم الحديد، والمد الأحمر وتسرب النفط. كما يستولي مسح للقمر الإصطناعي على وظيفة الخرائط الإعتيادية والتي هي من رسم الإنسان.

Soundtrack Télépathique, 2014
Acrylic models, inkjet print
100 x 64 x 17 cm

موسيقى تخاطرية، ٢٠١٤
نماذج أكريليك، طباعة رقمية
١٠٠ x ٦٤ x ١٧ سم

Soundtrack Télépathique
On the inserts of macro-scaled cassette boxes are limited and unlimited possibilities for a UAE soundtrack. Referring to Robert Filliou's 1978 installation of playing cards attached to the headless poles of music stands, the inaudible electromagnetic and radio-frequency signals constantly transmitting data into the atmosphere become possible sounds here. Tape, the first home-recordable technology, allowed us to explore landscapes for the first time while actually listening to sounds of our choice.

موسيقى تخاطرية
عند إدخال كاسيتات مكبّرة تصبح للعلب إمكانيات محدودة وغير محدودة للأصوات في الإمارات العربية المتحدة. وقد تمّت الإشارة في هذا السياق إلى العام ١٩٧٨ حين علّق روبرت فيليو أوراق لعب على أعمدة حاملات النوتات الموسيقية، وإلى الإشارات الكهرومغناطيسية والترددات اللاسلكية غير المسموعة والمتواجدة حولنا على الدوام لنقل البيانات. فقد أتاح لنا الشريط، وهو أول تقنية تسمح بالتسجيل في المنزل، استكشاف المناظر الطبيعية أثناء الإستماع إلى أصوات من اختيارنا.

Drum Circle, 2014
Industrial barrels, amplifiers, transducers, computer programming
Audio (generative), continuous
Dimensions variable

حلقة الطبل, ٢٠١٤
براميل صناعية، مكبرات صوتية، محولات الطاقة، برمجة كمبيوتر
مادة صوتية (توليدي)،متواصل
أحجام مختلفة

Drum Circle
A stack of metal container drums are activated by sound. The physical properties of each drum, temporarily provide a means of solo performance. Eventually, the collective forces physically changes the tones of the solo drum, pulling it into a certain harmony with the rest of the group.

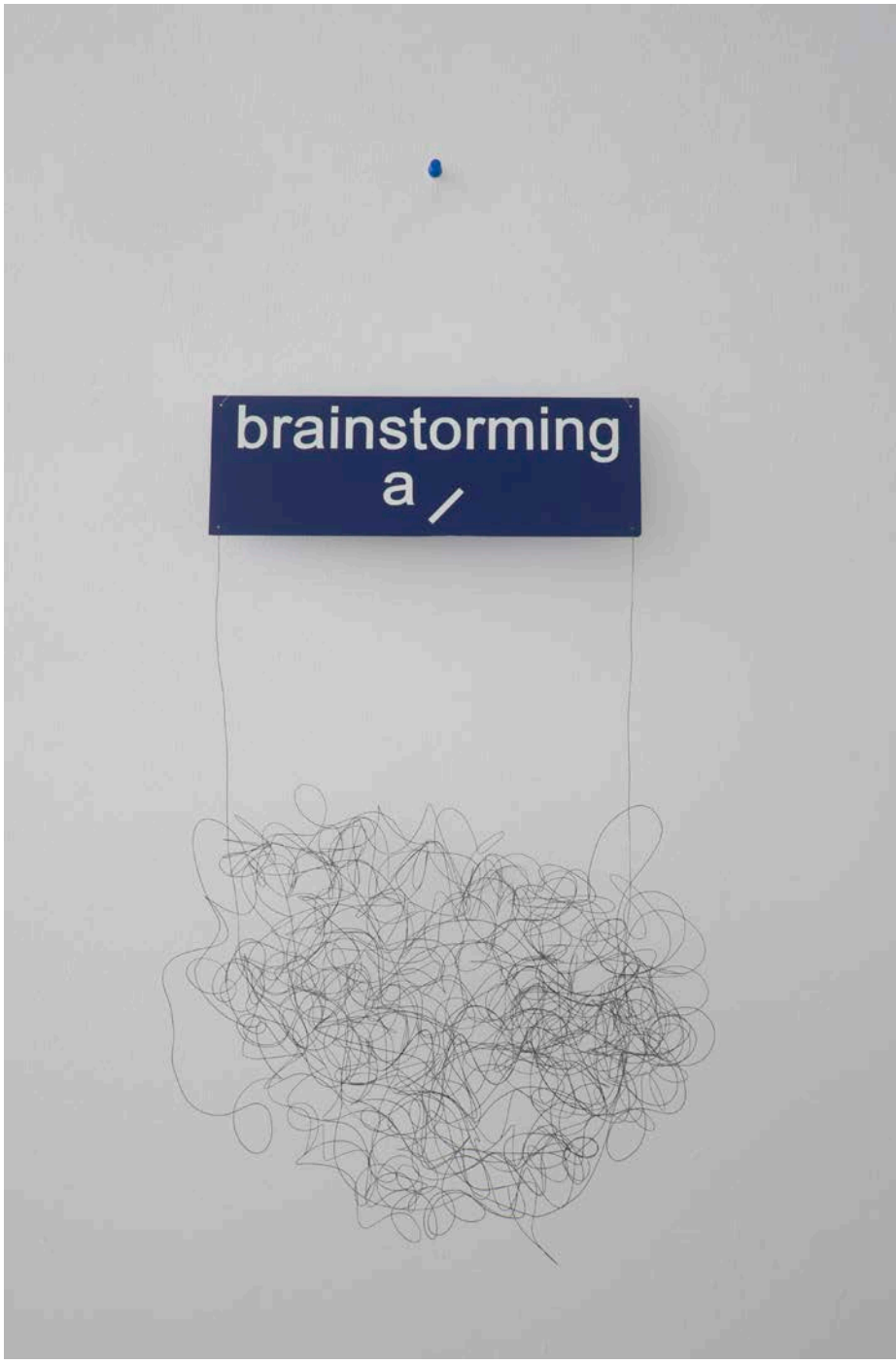
حلقة الطبل
يتم تفعيل مجموعة من الحاويات المعدنية عبر موجات جيبية ذات ترددات منخفضة. وفي حين تمثّل دوائر القرع على الطبول بالأسلوب القبلي مجموعات اجتماعية منظّمة، يتم تفعيل دائرة الطبل هنا عبر التردد الرنان النابع من داخلها مع باقي المجموعة.

Weight, 2014
Salt, fabric, speakers, amplifier
Audio, 16 minutes
Dimensions variable

الثقل، ٢٠١٤
ملح، قطعة قماش، سماعات، مكبرات صوت
مادة صوتية - ١٦ دقيقة
أبعاد مختلفة

Weight
A speaker is submerged in salt, affecting yet permitting the sound. Questions arise over the need to visualise sound, and whether this reliance on visualisation is a problematic trend in current sound art.

الثقل
يُغطى مكبر صوت في الملح والذي يؤثر على الصوت ولكنه يسمح بإصداره. تنشأ تساؤلات حول الحاجة إلى تصوّر الصوت، وإذا ما كان هذا التعويل على تصوّر الصوت نزعة إشكالية في فن الصوت الحالي.



Present Télépathique, 2014
Found signage, jewelry wire, audio electronics
Audio - 8 minutes
Dimensions variable

الواقع التخاطري، ٢٠١٤
لافتات مستكشفة، سلك للمجوهرات، إلكترونيات صوتية
مادة صوتية - ٨ دقائق
أبعاد مختلفة

Present Télépathique
A web of wires emit virtually inaudible sounds. Depending on background noise in the space and the volume and intensity of our own inner monologues, differing tonalities appear or are obscured.

الواقع التخاطري
شبكة معقدة من الأسلاك تنبعث منها أصوات تكاد تكون غير مسموعة. وبالإعتماد على الأصوات الخارجية في المساحة و حجم مونولوجاتنا وحدّتها، قد تظهر نغمات متفاوتة أو قد تُحجب.

Scoring the Acoustic Void

Writer and curator Arie Amaya-Akkermans on the 2015 installations 'A Model Studio' (Tashkeel) and 'Variations for a Space and its History' (Art Dubai)

The metro journey, south-north, from the edge of Abu Dhabi to the conurbation with the city of Sharjah, reveals Dubai's strange contour line; there are no topographic intervals. A cartographic survey reveals parallel lines, a remarkable anomaly as in human geographies dispersion and elevation / depth are the rule.

Along these lines runs the longest driverless metro journey in the world, which for the pedestrian, is somewhat of an acoustic void. The saturated soundscapes of Sao Paulo or Shanghai are missing from Dubai, replaced by an isotropic static background noise, in inaudible waves. The static is further reduced by a spectacular enlargement of the city's spatial scale, via irregular grids coupled with matching architectural forms in which the dweller seems lost in a vast expanse of structures.

When sound artists Fari Bradley and Chris Weaver arrived in 2014, they were immediately drawn to investigate Dubai's acoustic void, in which the public domain seemed filled with the compact private noises of technology and commerce. During earlier commissions in the United Kingdom, the artists began to conceive of sound as a spatial practice: a physical force that modified space qualitatively. This practice features in their 2015 Art Dubai commission, *Variations for a Space and its History*, a performance and installation in which present day architecture is both described and interrupted by this physical force, creating a system to conjure the imagined sounds of past architectures to intersplice with those of the present.

Meanwhile their 2015 solo show, 'Systems for a Score', more than an exhibition and collaborative project, is an analytical model with which to test the way forces and mediums can be liberated from the hegemony of visual perception and become autonomous cultural objects. As the field of sculpture becomes more heterogeneous, material and temporal variables play a role, so that objects can be performed, investigated and theorized as modalities of vision and consciousness.

Moving away from the aesthetic idea of sound as literacy, in which musical composition and performance are conceived of as varieties of reading, the performative elements in *A Model Studio* and *Variations* introduce a critical horizon of tenses, tensions and intentions in a practice that otherwise is considered too ephemeral to produce the kind of permanence that is demanded from durable artworks. Gliding through Art Dubai, the opera singer in *Variations* sings

تسجيل الخواء الصوتي

رحلة المترو، من الجنوب الى الشمال، من أطراف أبوظبي الى المجتمعات الحضرية المشتركة مع مدينة الشارقة، تكشف عن خط المنحنيات الغريب في دبي حيث لا توجد فواصل خرائطية. أظهر المسح الخرائطي وجود خطوط متوازية وهو أمر خارج عن المألوف بشكل لافت للنظر حيث أنه في الجغرافيات الانسانية، يكون التشتت والارتفاع/ العمق هو القاعدة.

على امتداد هذه الخطوط، تبدأ أطول رحلة مترو بلا سائق في العالم وهي، بالنسبة للمشاة، أشبه بالخواء الصوتي. المشاهد الصوتية المتشبعة في ساو باولو أو شنغهاي مفقودة في دبي حيث تحل محلها خلفية من الضوضاء الثابتة المتسقة الاتجاهات التي تأخذ شكل أمواج غير مسموعة. ثم يتناقص الثبات بشكل أكبر عبر الاتساع الشاسع للحجم المكاني للمدينة، من خلال شبكات غير منتظمة مقترنة بأشكال معمارية متوافقة يبدو ساكن المدينة فيها ضائعا في مساحة مترامية من الهياكل المعمارية.

عندما وصل فنانا الصوت فاري برادلي وكريس ويفر في عام ٢٠١٣، انجذبا على الفور الى استطلاع الخواء الصوتي في دبي حيث النطاق العام يبدو معبأ بالأصوات الخاصة المضغوطة للتقنية والتجارة. أثناء مهام كلفا بها في السابق في المملكة المتحدة، بدأ الفنانان في تصور الصوت على أنه ممارسة مكانية: قوة مادية تعدّل المساحة بشكل نوعي. ظهرت هذه الممارسة في مهمة آرت دبي ٢٠١٥ "تغايرات لمساحة وتاريخها" وهي عرض وتجهيز تم فيه وصف وقطع هندسة اليوم المعمارية من خلال هذه القوة المادية لصنع نظام لاستحضار الأصوات المتخيلة للهياكل المعمارية للماضي لتتقاطع مع مثيلتها في الحاضر.

وفي هذه الأثناء، يعد عرضهما المنفرد "أنظمة للتسجيل" ، وهو أكثر من معرض ومشروع تعاوني، نموذجا تحليليا يمكن من خلاله اختبار كيفية تحرير القوى والوسائط من سيطرة التصور البصري بحيث تصبح أشياء ثقافية مستقلة ذاتيا. ومع ازدياد فقدان مجال النحت للتجانس، تلعب المتغيرات المادية والزمانية دورا بحيث يمكن تأدية الأشياء، والتحري عنها وتنظيرها كوسائط للرؤية والوعي.

وعند الابتعاد عن الفكرة الجمالية للصوت كثقافة، والتي يتم فيها تصور التأليف والأداء الموسيقي كأشكال متنوعة من القراءة، تُدخل عناصر الأداء في "استوديو نموذجي" و "تغايرات" أفقا نقديا من الصيغ، والتوترات والنوايا في ممارسة كانت سوف تعد لولا ذلك زائلة أكثر مما ينبغي للخروج بذلك النوع من الدوام المطلوب من الأعمال الفنية المستديمة. من خلال الابحار بسلاسة عبر آرت دبي، يغني مغني الأوبرا في "تغايرات" مخاطبا فيما يشبه التخيل عالمة آثار حولت التواريخ المعلومة للامارات العربية المتحدة. عند وصولها الى منحوتة أفقية لمقرنص هائل الحجم في قاعدة بيت سلم، انضمت اليها أصوات غير مدربة للتفاعل مع الأصوات المضخمة للهيكل المعماري، تقاطعها في بعض الأحيان النغمات الغريبة "للسكون التاريخي". في "استوديو نموذجي"، يخلق التعاون مع الموسيقيين والفنانين موسيقى ملموسة من خلال أنظمة رقمية، مؤديا الى أجهزة تسجيل من الفينيل مزينة بمقتطفات منسوجة يدويا من التسجيلات الموسيقية. هذه الأعمال التعاونية تستخدم التعبير الصوتي عن النسج التقليدي، السدو، للبدويات الاماراتيات في شكل تسجيلات حية. هذه الحرفة القديمة التي تعدها اليونسكو

a semi-fictional address to a female archaeologist who transformed received histories of the UAE. Arriving at a horizontal sculpture of an immense *muqarnas* at the base of a stairwell, she is joined by untrained voices to interact with the amplified sounds of the architecture, occasionally interrupted by the alien tones of "historical static". In *A Model Studio* collaborations with musicians and artists create musique concrete through digital systems, resulting in vinyl records decorated with hand-woven extracts of a musical score. These collaborations employ digital representations of traditional weave, *al sadu*, in the form of graphic scores. This age-old craft, considered by UNESCO part of mankind's intangible heritage and declared endangered in 2011, brings Bradley and Weaver's investigation into sound as a cultural object to a very precise point. The paradox of permanence is that as nomadic communities settle in cities the practice fades out, (just as new, large constructs oust previous, smaller ambiences), sound becomes a mechanism of memory and the transformations in the audible fields of the urban, become forms of historical transitions. Is the archaeology referred to in the experimental, operatic piece *Variations* forever silent, or can pre-history be given a voice, a sculptural presence inside an existing architecture?

Following Dubai's audible trail, the listener approaches urban epicentres where sound entirely saturates space. Here, sound cannot be isolated, a discovery much embodied by Bradley and Weaver. If sound becomes a reservoir of visual, historical knowledge, can the intangible and by definition impermanent alone produce historical knowledge? City soundscapes work in an accumulative manner, interacting in space not only with themselves but with all other pre-existing sounds that configured the emergence of that locale. Listening to Dubai means to listen to an ancient port, to the music of a 150 years of migration, to the frenzy of a city never at rest, never finished. Bradley-Weaver explore this in *Variations*, researching the archaeology of the coastline where the piece was performed, to question the permanence of a location's sound; for while all man-made constructs are temporary, accumulative, constructed sounds can never delete the primary, sonic truth of the site to which it will one day return.

Pivotal to sound art is the understanding of an apparent bias at the heart of visual culture: linguistic theory postulates that a natural language is any language which arises, unpremeditated in the human brain, unlike constructed and formal languages such as those used in programming and logic. Yet when we begin to decode past visual cultures, *al sadu* a case in point, a correlation arises between intuitive perception, natural languages and formal languages. How can inherited history, as described in song in *Variations*,

جزءا من التراث الغير ملموس للبشرية وأعلنت في عام ٢٠١١ أنها أصبحت مهددة بالانقراض، تجلب استطلاع برادلي وويفر للصوت كشئ ثقافي الى نقطة دقيقة للغاية. فمعضلة الدوام تتمثل في أنه لدى استقرار المجتمعات المتنقلة في المدن، تختفي الممارسة (تماما كما تطرد الأبنية الجديدة الواسعة الأجواء السابقة الأصغر حجما)، ويصبح الصوت آلية للذاكرة وتصبح التحولات في المجالات المسموحة للحضر أشكالا من الانتقالات التاريخية. هل يشار الى علم الآثار في في قطعة "تغايرات" التجريبية الأوبرالية على أنها ساكنة للأبد أم يمكن منح ما قبل التاريخ صوتا ووجودا انشائيا داخل المعمار الحالي؟

عند تتبع الأثر القابل للسماع في دبي، يقترب المستمع من مراكز سطحية ينتشر فيها الصوت في المساحة لدرجة التشبع. هنا، لا يمكن عزل الصوت وهو اكتشاف جسده برادلي وويفر بدرجة كبيرة. فإنه اذا أصبح الصوت مخزنا للمعرفة البصرية والتاريخية، فهل يمكن لغير الملموس ولغير الدائم بحكم التعريف أن ينتج وحده معرفة تاريخية؟ المشاهد الصوتية في المدينة تعمل بشكل تراكمي، متفاعلة في المكان ليس فقط مع ذاتها وانما أيضا مع كافة الأصوات الأخرى الموجودة مسبقا والتي شكلت نشوء ذلك الموضع. الانصات الى دبي يعني الانصات الى ميناء عتيق، الى موسيقى ١٥٠ عاما من الهجرة، الى ضجيج مدينة لا تهدأ ولا تنتهي أبدا. برادلي وويفر يستطلعان ذلك في "تغايرات" في نطاق أبحاث عن آثار خط الساحل حيث تم عزف القطعة للتساؤل عن دوام صوت مكان ما؛ إذ أنه في حين تعد كافة الانشاءات التي من صنع الانسان مؤقتة، وتراكمية، فإن الأصوات التي يتم بناؤها لا يمكنها أبدا محو الحقيقة الأولية الصوتية للموقع الذي سوف تعود اليه في يوم ما.

الشئ المحوري لفن الصوت هو فهم الانحياز الظاهري في قلب الثقافة البصرية: النظرية اللغوية تفترض كأمر مسلم به أن اللغة الطبيعية هي أية لغة تنشأ، غير مدبرة مسبقا في العقل البشري، خلافا للغات مبنية ورسمية كتلك المستخدمة في البرمجة والمنطق. ولكن عندما نبدأ في فك شفرة الثقافات البصرية السابقة، ومن ذلك السدو التي نستخدمها لاثبات القضية، ينشأ ارتباط بين التصور الحدسي، واللغات الطبيعية واللغات الرسمية. كيف يمكن للتاريخ الموروث، والذي تصفه الأغنية في "تغايرات" الانتقال بغير بحث؟ إذ يتم تصحيحه غالبا بفعل الطبيعة الغير مستقرة والفرضية للاكتشافات الأثرية، وهو من ثم نظام للمعرفة ينبغي التشكيك فيه. إن الامكانيات الثنائية التي يسمح بها النسيج تترجم الى موسيقى نظرا للطبيعة النظمية لقواعده، والتي تنتمي الى كتلة أكبر من العلاقات المنطقية التي تقف خارج العلامات اللغوية وتبدو أكثر كنموذج لأنظمة معقدة. تسجيل هذه الأنظمة يعني عدم تخليق موسيقى "مكتوبة" وانما القيام بدلا من ذلك بتسجيل شئ أكثر ديناميكية بكثير، دائم الحركة وجزء من تيار متدفق مفتوح لا نهائي.في هذه الحالة، التسجيل يعني التخليق، والانصات ولكن أيضا تخيل ما يكون عليه الانصات على سبيل التحري عن أشياء مادية تتحرك في الفضاء.

ومع استمرار تطويع التجارب الصوتية وعزلها، يصبح الخواء الصوتي استراتيجية حضرية جديدة، وقياسا من خلال التغيرات الحرارية الديناميكية للاضطراب في نظام، واللغة الأصلية للمدينة. ورغم عدم اتساقها مع النموذج الاقتصادي الراهن، فإن عدم المنطقية الصوتية تعني عدم القدرة على التحرك بين وسائط زمنية مختلفة. هنا تصبح "أنظمة للتسجيل" و"تغايرات" دعوة الى الانصات الى المساحات مع تحذير/ الانصات هو شكل من أشكال القوة العامة قد يختفي في أي وقت.

أري أميا أكرمنس

be transmitted unexamined? Often corrected by the erratic, accidental nature of archaeological finds, it is a system of knowledge to be questioned. The binary possibilities afforded by the weave translate into music because of the systemic nature of its grammar, which belongs to a larger aggregate of logical relations that stand outside the linguistic sign and resembles more a model for complex systems. Scoring these systems means not to reproduce 'written' music but to score instead something far more dynamic, permanently in motion and part of an open, interminable flow. In this case, to score means to reproduce, to listen but also to imagine what it is like to listen as an investigation into material objects moving in space.

As sonic experiences continue to be tailored and isolated, the acoustic void becomes a new urban strategy, an entropic measure of disorder in a system and the native language of the city. While consistent with the current economic model, sonic irrotationality means being unable to move between different temporal modalities. *Systems for a Score* and *Variations* become here an invitation to listen to spaces, with a warning: listening is a form of public power, it can disappear at any moment.

Arie Amaya-Akkermans

Variations for a Space and its History,
2015
Performances and sound installation at
Art Dubai, commissioned by Tashkeel

Oh, Beatrice, are you here?

Beneath the limestone and the shore

You dissolve, mineral for which we bore,

Once - before - history was clear, you were sustained, you stood here!

Now you run below the alluvium, sustaining those who came e'en before,

Did we swim, crawl, or walk

Here in Gondwana, a paradise of Pangea?

It's been 70 million years since

A titanosaur in Saudi fell, now raised up

In Gondwana, linked to back India!

What is deleted - rewritten, and rewritten!

What is undeleted remains hewn in rock.

Beatrice, we'll read again that page you reached? Beneath our feet

The natural soil! It tells a tale that cannot be rewrit,

For the soil cannot be misread, by the will of any man

When the unhewn stone does speak, the sky responds,

In time, then comes the pressure, from every side

After water and fruit, pearls, then oil, now plastics - oh!

Condensing!

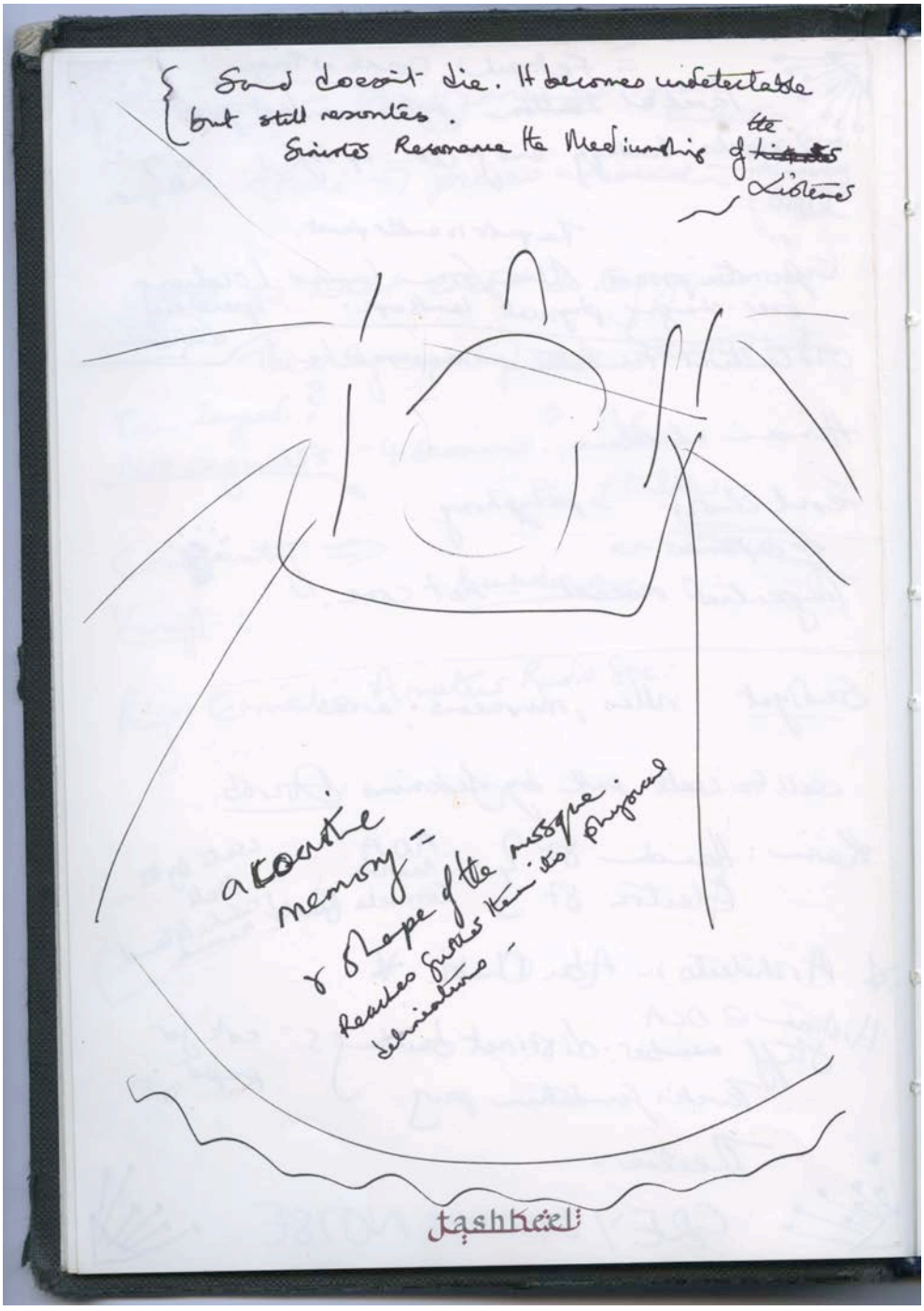
Will you return oh beified one, Beatrice! The air the air,

(Both) Most moist air!

Most moist air!

Most moist air!

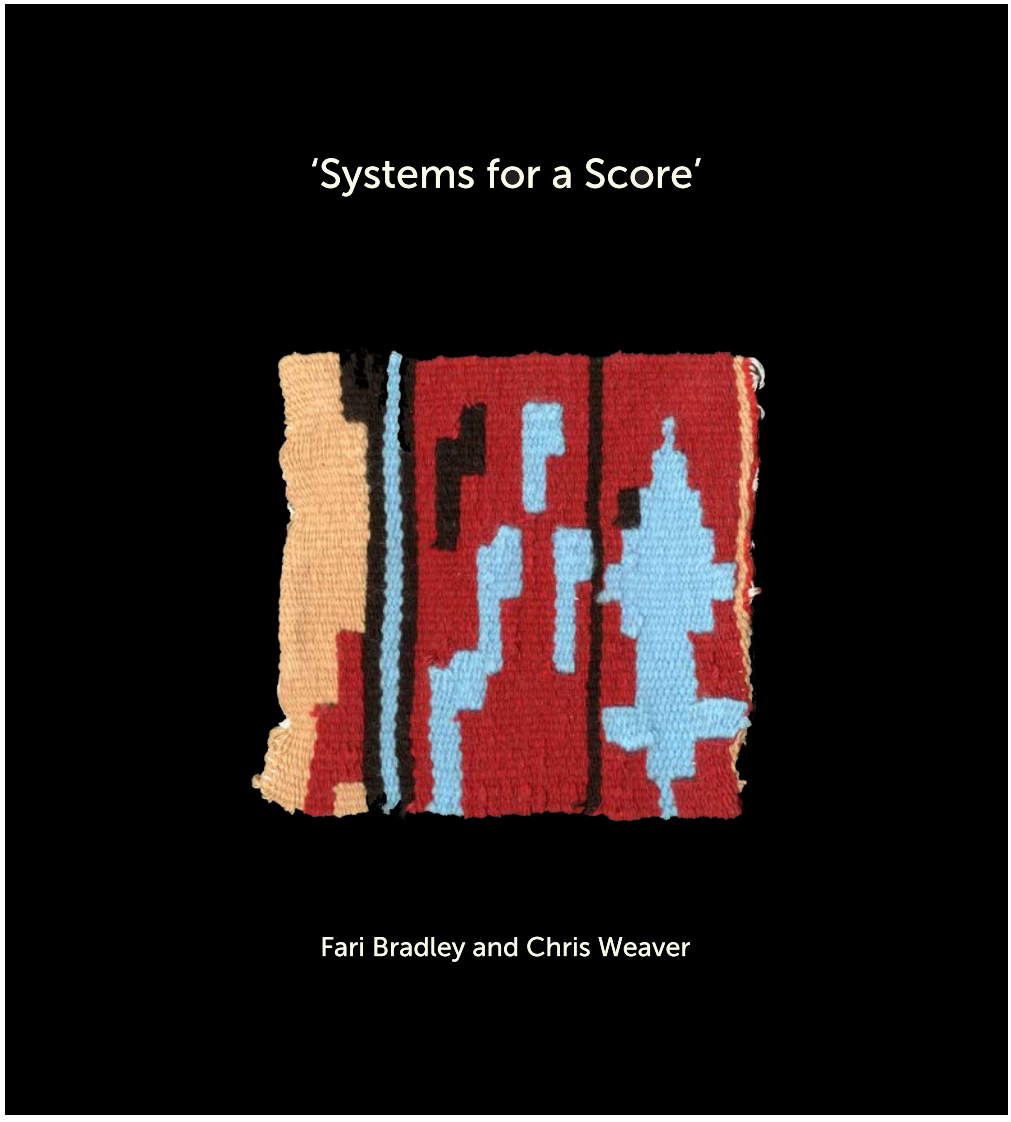
Lyrics from *Variations for a Space and its History*, 2015
Performances and sound installation at
Art Dubai, commissioned by Tashkeel



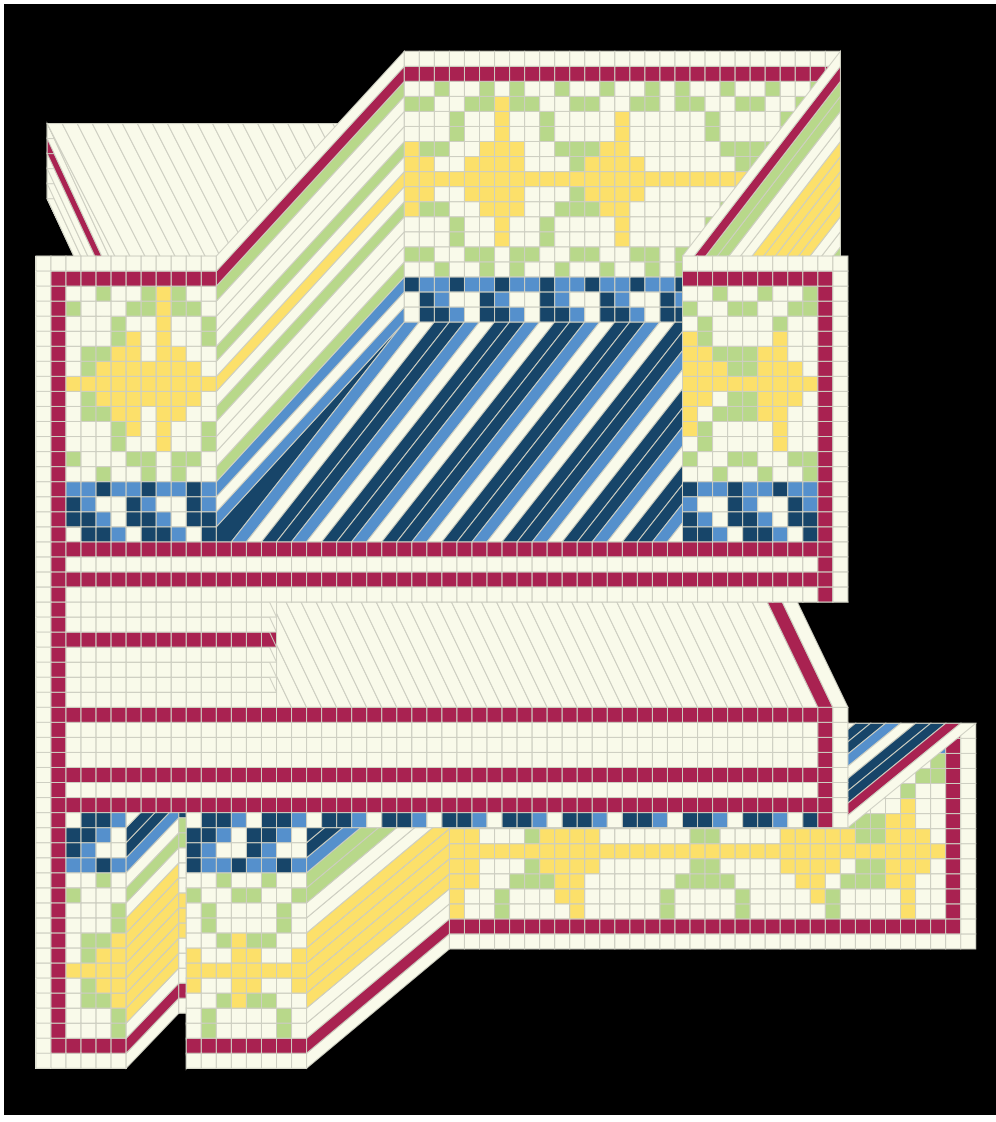
Hand written notes on *Variations for a Space and its History*, 2015
Performances and sound installation at Art Dubai, commissioned by Tashkeel

Variations for a Space and its History,
2015
Performances and sound installation at
Art Dubai, commissioned by Tashkeel

Weave on the frame at Al Fahidi
Historical Neighbourhood



Systems for a Score, 2015
Vinyl cover graphics



Systems for a Score, 2015
Vinyl cover graphics

Side A

Empire of the Mind feat. Faissal EL-Malak, vocals (3'41)
Telli, Zirri, Telli, Zirri feat. Rashid School for Boys 9th Grade, musique concrète (5'05)
Night Stroll, 35°C feat. Jumairy, vocals (Arabic) (3'23)
Habeeb Swam to Baluchistan feat. Taher Ismail Al Balooshi, self-made tamboura and vocals (Arabic) (8'08)

'Systems for a Score' was produced during the exhibition of the same name by Fari Bradley and Chris Weaver during the artists' residency at Tashkeel, Dubai, United Arab Emirates 2014-2015.

This album is the result of collaborations in A Model Studio, a bespoke recording studio created by the artists, central to their exhibition. UAE-based musicians, artists and local school children interpreted traditional Emirati weave (Al Sadu) as graphic scores.

All tracks produced and mixed by Fari Bradley and Chris Weaver.

Supported by DJ Corner, Bash Sound Acoustics and Tashkeel.

Cover graphics produced by Khalid Mezaina.

Released by The Vinyl Factory, 2015.

VF137

bradley-weaver.com
thevinylfactory.com
tashkeel.org

Side B

Threads Before Knots feat. Mounia Hajji on oud (3'09)
May The Future Keep Its Core (6'46)
Rababa, You, Yes feat. a traditional Khaleeji song Jaber Al Maket, rababa and vocals (Arabic) (10'30)

Fari Bradley is a British-Iranian musician and sound artist. Bradley composes and creates sound sculptures. A seasoned, experimental improviser, she has performed live and composed commissions for orchestral performances at the Victoria & Albert Museum, Parasol Unit and the London Festival of Architecture. Bradley DJs fringe genres and experimental dance music live on London's arts-music radio station Resonance104.4FM and at electronic music festivals, from Beirut to Glastonbury.

As an improvisational performer, commissions include pieces for Raven Row and South London Gallery. Other commissions include works for the Barbican, live pieces for the Venice Biennale in 2011 and 2013, British Council, Colombia and Frieze Projects, London.

Bradley was previously selected as an Embedded Artist by Sound and Music, the leading body for sound art and composition in the UK, through which she was awarded a year's residency at no.w.here, an artist run cine-film project space in London.

Chris Weaver is a sound artist and audio hardware hacker, whose live performances and works range from Glastonbury to The Wellcome Trust. A founder member of the electro-acoustic ensemble Oscillatorial Binnage, he has performed at venues such as Camden Roundhouse for Arts Catalyst and Void Gallery, Northern Ireland. He worked as Production Manager on the UK's first independent art-music radio station Resonance104.4FM and was musical director of the station's Radio Orchestra, both for ten years. Weaver lectures at the London College of Communication in sound capture and hacking on the Sound Art BA course and has held numerous workshops and lectured internationally on arts-radio and electronics. Recent broadcasts include the 5-hour live radio artwork *Suspension of Belief*, a piece involving rock climbers, musicians and narrative text. Weaver composed the piece *Overhead* (both in collaboration with Ed Baxter) commissioned by Arika for the Kill Your Timid Notion Festival 2010, using a graphic score for orchestra. Weaver was named 'Sonic Artist of the Year' by the British Academy of Songwriters in 2013 and his work *No Such Object* for 880 individual portable synthesisers was broadcast on BBC Radio 3 for the awards.

فاري برادلي هي فنانة صوت وموسيقية من أصل بريطاني وإيراني، تؤلف وتبتكر أعمال نحت صوتية. بمواهبها الإرتجالية قدمت فاري أداء حي وألفت أعمال مفوضة لأداء أوركسترالي في "متحف فيكتوريا وألبرت"، "باراسول يونيت" و "مهرجان لندن للهندسة المعمارية. تقوم برادلي بدور الدي جاي في بث حي للقناة الإذاعية "ريزونانس ١٠٤.٤ إف إم" المخصصة للفن والموسيقى، وكذلك في مهرجانات الموسيقى الإلكترونية من بيروت إلى جلاستنبري.

وباعتبارها مؤدية ارتجالية، تتضمن الأعمال المفوضة أعمال لِـ"رافن روو" وصالة عرض "ساوث لندن". أعمال أخرى مفوضة تتضمن أعمال لِـ "باربيكان"، عروض حية لِبينالي البندقية في عامي ٢٠١١ و٢٠١٣، المركز البريطاني في كولومبيا ومشاريع لِـ "فريز" في لندن.

ومؤخراً، تم اختيار برادلي كفنانة أساسية من قبل «ساوند أند ميوزك» وهي هيئة رائدة للفن الصوتي والتلحين في المملكة المتحدة، والتي حازت برادلي من خلالها على إقامة لعام واحد في برنامج «نو وير»، وهو مشروع سينمائي يديره أحد الفنانين في لندن.

كريس ويفر هو فنان صوت ومختص بأجهزة الموسيقى الصوتية، تتنوع عروضه الحية وأعماله ما بين «جلاستنبري» و«ويلكوم ترست». وهو عضو مؤسس للفرقة الكهربائية الصوتية «أوسيلاتوريال بينيج»، حيث قدم عروض في مواقع مثل "كامدن راوند هاوس للفنون" و صالة عرض "فويد" في شمال إيرلاندا. عمل كريس مديراً للإنتاج في أول محطة إذاعية فنية مستقلة في المملكة المتحدة «راديو أوركسترا ريزونانس ١٠٤.٤ إف إم»، كما شغل منصب المدير الموسيقي للمحطة على مدى عشر سنوات. يحاضر كريس في كلية لندن للإتصالات عن الفن الصوتي وعقد الكثير من ورشات العمل الدولية عن الفنون الإذاعية، والقرصنة والإلكترونيات. من أعماله الإذاعية الأخيرة عمل فني إذاعي على الهواء مباشرة لمدة ٥ ساعات يحمل اسم «تعليق الإيمان» (سسبنشين أوف بيليف) وهو عمل يتضمن عازفي روك وموسيقيين ونصوص سردية. قام ويفر بتأليف قطعة "أوفرهيد" (بالتعاون مع إد باكستر) وهو عمل مفوض من "أريكا" لمهرجان "كيل يور تيميد نوشن" ٢٠١٠، باستخدام رسوم جرافيكية لمقاطع الأوركسترا. حاز ويفر على لقب «الفنان الصوتي لهذا العام» الذي قدمته الأكاديمية البريطانية لكتاب الأغاني في عام ٢٠١٣. وعمله "نو ساتش أوبجيكت" لِـ ٨٨. مخلقات محمولة فردية تم إذاعتها في راديو "بي بي سي ٣" للجوائز.

Established in 2008 by Lateefa bint Maktoum, Tashkeel is a contemporary art organisation based in Dubai committed to facilitating art and design practice, creative experimentation and cross-cultural dialogue.

Placing the artist at the core, Tashkeel supports the UAE's creative community through studio facilities, artists' residencies, international fellowships, a programme of exhibitions, events and professional as well as recreational workshops.

Tashkeel currently runs up to three residencies a year, along with 6 residencies in conjunction with our partner entities - Delfina Foundation London, Dubai Culture and Arts Authority and Art Dubai. Encouraging the exchange of ideas between international and local practitioners, the non-prescriptive and process-based nature of the residencies allows visiting artists to develop projects in response to their new context, or to conduct research benefiting from Tashkeel's resources. Residencies generally culminate in an exhibition, accompanied by activities such as talks and seminars, aiming to introduce the general public to international artists and their practice.

Tashkeel's exhibition space accommodates up to six main projects a year, as well as a series of small-scale events. The programme includes solo and thematic exhibitions, screenings, workshops and seminars, fulfilling Tashkeel's commitment to bringing art and culture to a wider audience and engaging the local community.

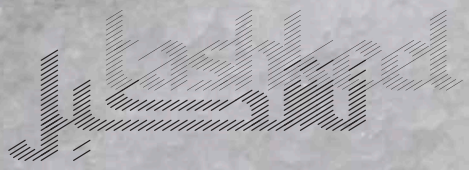
تشكيل هي مؤسسة فنية معاصرة تأسست عام ٢٠٠٨ على يد لطيفة بنت مكتوم، ومقرها دبي. وتلتزم المؤسسة بتسهيل الأعمال الفنية والتصميمية والتجارب الإبداعية والحوار بين الثقافات.

ينصب اهتمام المؤسسة على الفنانين، وتدعم المجتمع الإبداعي في الإمارات العربية المتحدة عبر توفير الأستوديوهات، وبرامج إقامة الفنانين، وبرامج الزمالة الدولية، والمعارض والفعاليات وورش العمل المهنية والترفيهية.

ويدير مركز تشكيل حالياً نحو ثلاثة برامج سنوية لإقامة الفنانين الضيوف، إلى جانب ٦ برامج لإقامة الفنانين بالتعاون مع هيئات شريكة وهي مؤسسة «دلفينا» في لندن، وهيئة دبي للثقافة والفنون و«آرت دبي». وتشجيعاً لتبادل الأفكار بين الفنانين الدوليين والمحليين، تتيح الطبيعة غير الملزمة والقائمة على برامج الإقامة للفنانين الزائرين تطوير مشاريع تستجيب للسياق الجديد، أو إجراء أبحاث تستفيد من موارد تشكيل. وتتوج برامج الإقامة عادة في معرض، يرافقه مجموعة من الأنشطة كالجلسات الحوارية والندوات التي تهدف إلى تعريف الجمهور بالفنانين الدوليين وأعمالهم.

وتتسع مساحة معرض تشكيل لنحو ستة مشاريع رئيسية سنوياً، بالإضافة إلى سلسلة من الفعاليات الصغيرة. ويتضمن البرنامج معارض فردية وموضوعية، وعروض بصرية، وورش عمل، وندوات، تسهم في وفاء تشكيل لإلتزامها بتقديم الفن والثقافة لجمهور أوسع وزيادة انخراط المجتمع المحلي.

www.tashkeel.org



ISBN 978-9948-18-483-6