

To Know Malaysia is to Love Malaysia

Highlights from The AFK Collection

أن تكتشف ماليزيا هو أن تحب ماليزيا

من مقتنيات علياء وفاروق خان

**To Know Malaysia
is to Love Malaysia**

Highlights from The AFK Collection

**أن تكتشف ماليزيا
هو أن تحب ماليزيا**

من مقتنيات علياء وفاروق خان

Presented by

**To Know Malaysia is to Love Malaysia:
Highlights from The AFK Collection**

April 10, 2025 – September 10, 2025

**Presented by Cultural Foundation Abu Dhabi,
Department of Culture and Tourism.**

Featured Collection
**The Aliya and Farouk Khan Collection
(The AFK Collection)**

Curatorial
Zena Khan and Amal Alkhaja

Curatorial Consultant:
Shabbir Hussain Mustafa

Exhibition Design
Maha Al Hammadi

Project Management
Anna Gandolfi

Graphic Design
**Nada Al Yafei
Shifou Creative**

**All artwork images are courtesy of
The AFK Collection**

The AFK Collection is proudly supported by

CHRISTIE'S



@abudhabicf

culturalfoundation.ae

Introduction 6
Origins of a Movement 8
Politics, Past and Present 14
Shifting Landscapes 20
History, Unfiltered 26
Surrealism and Expressionism 32

Introduction

To Know Malaysia is to Love Malaysia: Highlights from The AFK Collection is an exhibition introducing the narrative of the Malaysian contemporary art movement from the 1980s until present day through a curation of historically significant artworks by leading first generation Malaysian contemporary artists. The artists featured - Ahmad Shukri Mohammed (b. 1969), Ahmad Fuad Osman (b. 1969), Ali Nurazmal (b. 1978), Anniketyni Madian (b. 1986), Fauzan Omar (b. 1951), Hamir Soib (b. 1969), Masnoor Ramli (b. 1969), Shooshie Sulaiman (b. 1973), Yusof Ghani (b. 1950), and Zulkifli Yusoff (b. 1962) - have navigated worlds of change, witnessing Malaysia's transformation from a largely agrarian, newly independent country to a nation sitting at the forefront of political, economic, technological and social development. They have responded creatively to these changes, with diverse practices that span the spectrum from painting and drawing, to mixed media, photography, sculpture and installation.

While the relationship between art and society is well documented, it takes on a particular urgency in the contemporary world, where discussions on contemporary art involve the networking of several factors, from the social, political and historical, to the cultural and the personal. In the post-colonial landscape of Malaysia, dynamic economic growth along with social and political policies from the 1970s onwards heralded a shift in society which can be seen as giving rise to a dynamic contemporary art movement that has continued until today, recognising and reflecting the changing current conditions of this Southeast Asian nation. The First National Cultural Congress was held in 1971, and at the same time the New Economic Policy (NEP) and New Cultural Policy (NCP) were introduced, with the twin aims of improving the quality of life for all Malaysians, upgrading the lives of the Bumiputras and fostering a national cultural identity.

The evolving structure of Malaysian society due to political, social, educational and economic policies was reflected in the art being produced. Critical conceptual art, particularly in the form of mixed media, abstract expressionist and installation movements, emerged from the 1980s, heralding the beginning of Malaysia's contemporary

art movement. An ecology and platform was being laid down, with Fauzan Omar and Yusof Ghani emerging as key early contemporary artists, closely followed by Zulkifli Yusoff.

1991 saw the explosive emergence of MATAHATI artist collective, of which Ahmad Shukri Mohammed, Ahmad Fuad Osman, Hamir Soib and Masnoor Ramli are four founding members, exemplifying the urbanisation of once rural demographics. In response to the growing needs of this burgeoning art scene Shooshie Sulaiman twinned her conceptual art practice with her work as a curator and gallerist, supporting the critical art movement with exhibitions, research and publishing. That Malaysia's development is a current state of affairs is evidenced in the practices of Ali Nurazmal and Anniketyni Madian, younger artists from the first generation who demonstrate a continuation of experimental practices that signal a society still in forward motion.

The works showcased in *To Know Malaysia is to Love Malaysia* serve as key markers in the development of Malaysia's contemporary art scene. These pieces reveal the personal, social, and political narratives that have shaped Malaysia's artistic evolution. Through the contributions of artists exhibited here, contemporary Malaysian art has flourished into a vibrant movement, driven by both conceptual depth and formal innovation.

In the late 1990s, collectors Aliya and Farouk Khan recognised that they were witnessing the birth of a contemporary art movement which would need patronage in order to continue flourishing. They thus set about researching and collecting Malaysian contemporary art. Their efforts gave rise to The AFK Collection, which today stands out as the foremost repository of Malaysian contemporary art globally. Their act of collection building may be read as a creative, academic and intellectual documentation of a significant moment in time from agriculture to industrialisation, financial and service industries. Through The AFK Collection, independent Malaysia may be known, understood and thus loved.

Origins of a Movement

Pioneering Malaysian contemporary artists were living through a moment in time unlike any their forefathers had experienced. Young art students were granted scholarships that allowed them to leave their rural hometowns for art schools in urban metropolises, particularly Universiti Teknologi MARA (UiTM), or art schools in the West. Two artists who took advantage of these opportunities were Fauzan Omar and Yusof Ghani, who returned from America in the early 1980s to take on teaching professions in the Fine Art department of UiTM, from where they influenced a new generation of contemporary artists through their radical artistic practices, academic instruction and taking on of apprentices.

In America both Fauzan and Yusof received thorough instruction in producing art via Western methodologies. Yet both questioned why they had to turn to the West to find ways to express themselves, and sought to grow their practices via the inclusion of Malay culture and intellectualism. This led Fauzan to study the heritage and craft practices of his own community including batik, a popular cultural and mercantile product of his home state, Kelantan. Looking at this fabric technique he realised that it does not draw from outside influences, and could therefore be considered a truly Malaysian piece of culture. He observed the idea of layering several images and colours in its production. Understanding this concept as one that had been developed independently of Western influence, he began using the idea of layering within his own artistic practice. Concurrently he rejected the notion that the canvas was a sacred plane and began to slice, tear and stitch canvas, leading to *Layer* series. Through a reconstructive process following on from a destructive one Fauzan pushed contemporary art in a direction unlike anything Malaysia had witnessed, pioneering the mixed media art movement.

Similarly Yusof sought to broaden the visual language of Abstract Expressionism through the inclusion of the vernacular expressions. His gestural movements to land paint on canvas are guided by Malay dance or silat movements and drew on compositional rules from East Asian visual tradition. His early palettes made strong use of colours drawn from local textile traditions such as bright jade green or fiery reds and yellows. Additionally he would play Malay music while painting, embedding the sounds of local culture into the canvas.

In the early 2000s, Hamir Soib revisited these notions of finding a local voice to express his reality. Calligraphy was not widespread in the Malaysian contemporary art scene yet Hamir felt that finding ways to present Arabic text and the meanings within prayers could extend into a discourse on the ethnoreligious identity of the Malay community and spiritualism that had been instilled in him from his youth in the southern state of Johor. By fully understanding the way in which Arabic letters are constructed, he began to turn them from traditional writing fonts into visual iconography, carrying the experiences and realities he and many Malaysians live through.

These early works were radically different from the more representational paintings produced in Malaysia in the earlier period. Conceptual in nature, they exemplified art as a tool to capture the reality of a nation in flux as Malaysia quickly developed, which led to rapid changes in what Malaysians were seeing, experiencing, accessing and thus thinking — a sharp reflection of swift societal progression.

Fauzan Omar
Untitled, 1980s



Mixed media on canvas
152 x 183 cm
From the *Layer* series

Yusof Ghani
Sri Tari III, 1984



Oil on canvas
149 x 198 cm

Politics, Past and Present

Socio-political themes abound in contemporary Malaysian art. Artists respond to current issues with artistic interventions often taking the form of paintings, installations or photography to engage audiences in critical dialogue. These artworks not only record moments in time but provide reflections on current events, situating them within broader contexts. In *Sidang Rakyat*, Ahmad Shukri playfully draws on Malaysia's famous use of humour to when grappling with serious topics, as seen in the ceramic boxing gloves he uses to depict political debate.

Pilihan by Hamir Soib stands out as one of Malaysia's most iconic socio-political artworks. Cloaking a critique of politics, the artist was witnessing play out in real time on the news with layers of metaphors and narrative tools. These artworks often collapse temporal boundaries by weaving several narrative strands into a single work. This allows for multiple perspectives to emerge within a single plane, ensuring an enduring relevance for the artwork. This doesn't just remind us that our present is history in the making; it encourages reflection on how historical power dynamics persist in modern institutions, policies, and cultural attitudes. Along the way a more nuanced understanding of politics as an ongoing continuum is fostered, one that Malaysian artists interrogate, subvert, and reimagine through their work.

Hamir Soib Mohamed
Pilihan, 2005



Oil on canvas
4 panels
305 x 684 cm

Masnoor Ramli Mahmud

Rama in Cyberworld, 1995



Mixed media on canvas
157 x 218 cm

Ahmad Shukri Mohamed

Sidang Rakyat (The People's Forum), 2002



105 ceramic boxing gloves, table, chair and fabric
Dimensions variable

Shifting Landscapes

The relationship between local development and contemporary art in Malaysia unfolds a rich narrative that delves into critical themes such as societal transformation, cultural identity, and environmental consciousness. As government initiatives accelerate urbanization of rural communities, contemporary art becomes a powerful tool for capturing and reflecting the intricate complexities of these transformations. Malaysian artists are keen observers and commentators, using their work to address and critique socio-dynamic landscapes shaped by rapid development, while focusing on pressing issues like environmental degradation, cultural preservation, and redefining identities.

Malaysia's local development is characterized by a swift and profound shift from traditional agrarian lifestyles to bustling urban environments. From the start, Malaysian artists have noticed that these transitions, primarily fueled by ambitious economic goals, must be navigated with an eye on retaining the Malaysian soul which is defined through ecosystems and heritage. We see a connection throughout the Global South, where concerns for the land and ecology are paramount. As populations migrate towards urban centers, the physical landscape undergoes drastic alterations, while long-standing traditions and values risk being overshadowed by the allure of modern consumer culture. This situation creates a striking contrast between the fast-paced urban lifestyle and the deep-rooted Malaysian heritage, which is intricately linked to the country's natural environment.

Against this backdrop, contemporary Malaysian artists have embraced the roles of both commentators and critics of these societal changes. Their creative expressions investigate the multifaceted relationships that exist between urban growth, natural ecosystems, and consumerist ideologies.

Ahmad Shukri Mohamed

Rupa dan Jiwa, 1993



Assemblage on wood construction
100 x 85 x 8 cm; 100 x 69 x 8 cm
From the *Cabinet* series

Anniketyni Madian

Kayu Betimbau, 2017



Hardwood
170 x 170 x 23 cm

Ahmad Fuad Osman
Midnight Song (Mulu), 1993



Oil on canvas
97 x 122 cm

Hamir Soib Mohamed
Sepat oh Sepat, 2006



Oil on canvas
175 x 248 cm

History, Unfiltered

Malaysian contemporary artists, like many across the Global South, critically revisit history to question dominant narratives shaped by colonialism and postcolonial nation-building. Their work reflects an urgent self-reflection on identity, power, and cultural memory, challenging the way in which colonial legacies colour how Malaysia's past is known. This practice mirrors a global decolonial movement, where artists interrogate the way in which historical events are relayed, and revive indigenous knowledge and local traditions.

Within this tendency of self-reflection and questioning of historical moments and realities, an archival impulse emerges. Malaysian artists often engage with the archive as a catalyst for making. Their processes shift archives from passive subjects to active materials by creating spaces for critical reflection and questioning, rather than producing illusionistic reproductions. At times this is through asking how knowledge is codified and verified, as Zulkifli Yusof does in *Hujan Lembing Di Pasir Salak* where he raises awareness on the circumstances and consequences of the death of British colonial officer J.W.W. Birch in 1875. At other times it is in an attempt to make the past present for contemporary audiences, as Ahmad Fuad Osman does in his series *Recollections of Long Lost Memories* where he humorously inserts the modern day portrait of a friend into iconic Malaysian historical photos. Repurposing these archival materials deconstruct accepted meta-narratives, fostering intellectual spaces where histories may be described by those who own them.

Other times Malaysian artists build on cultural heritage through conceptual contemporary approaches to build hybrid visual languages that speak to both local and global audiences. This can be seen in Fauzan Omar's series *Diversity and Unity Painting* which pairs visuals from Modern American art posters that the artist brought back from Californian museums against traditional batik patterns. In *Siri Wayang: Impian Jugra and Siri Topeng Juragan*, Yusof Ghani reminisces on theatrical activities that were once a leading form of disseminating information, much as the news does today. Ultimately, Malaysian contemporary art invites viewers to rethink history as a fluid, contested space—one where personal and collective memory continue to shape how we understand who we are today.

Zulkifli Yusoff

Hujan Lembang Di Pasir Salak, 2009



Embossed dye, acrylic, printing ink on canvas
244 x 488 cm

Yusof Ghani

Sri Wayang: Impian Jugra, 1996



Oil on canvas
133 x 204 cm

Fauzan Omar

Matisse & Batik Kelantan 1, 1993



Acrylic, spray acrylic, cut canvas
138 x 123 cm
From the *Diversity & Unity*
Painting series

Ahmad Fuad Osman

Ping Pong Diplomacy, 2012



Oil on canvas
183 x 214 cm
From the *Recollections of Long Lost*
Memories series

Surrealism and Expressionism

The explosive emergence of MATAHATI in 1991 marks a significant shift towards a contemporary artists period, representing a clear departure from the Modernist era. Works produced by the collective members, such as *Fragile: Handle with Care* by Ahmad Fuad Osman and *Once Upon A Time* by Masnoor Ramli illustrate the notion that paintings can be reimagined and made relevant in today's context. These artists meticulously weave storytelling into their creations, drawing upon rich local and personal narratives. A notable example is Fuad's *Fragile: Handle with Care*, where he recontextualizes traditional Malay legends, allowing them to resonate with contemporary audiences and breathe new life into old tales.

Within this artistic practice, storytelling assumes a pivotal role. It positions the artist not just a creator but as a storyteller, with the viewer serving as a crucial participant in the narrative. Within the realm of Expressionism, the viewer becomes indispensable to the artwork's impact; the emotions that the artist seeks to convey reach their full potential only when met with the viewer's engagement. This intimate connection is embodied in the experience of collector Farouk Khan with Yusof Ghani's *Wajah Series: Entourage*. During Khan's surgery, the personal installation of 40 expressive faces by the artist to frame Khan's room becomes a powerful testimony to the deep tie between artist and collector, underscoring the vital role of personal narratives within the context of emotion in art.

Moreover, many works from this period reflect a thread of contextualized surrealism, led by artists like Hamir Soib. In pieces such as *Pilihan* and *Sepat oh Sepat*, he presents imagery that conjures fantastical compositions, combining familiar elements with surrealist twists that evoke both recognition and unease. These artworks span across different spaces, times and memories, further highlighting the critical importance of storytelling as a fundamental aspect of artistic expression.

Is it also worth noting that in Malaysia, oral and visual modes of documentation have historically played a more prominent role than literary forms. This tradition has significantly contributed to the country's rich cultural landscape, which deeply informs and inspires contemporary artistic expressions, making them unique in their essence and approach.

Shooshie Sulaiman

Lelaki Perempuan, 2005-07



Mixed media on canvas
122 x 122 cm

Ali Nurazmal Yusoff

Push Button, 2015-16



Oil on canvas
229 x 153 cm

Yusof Ghani

Entourage II, 2006 (detail)



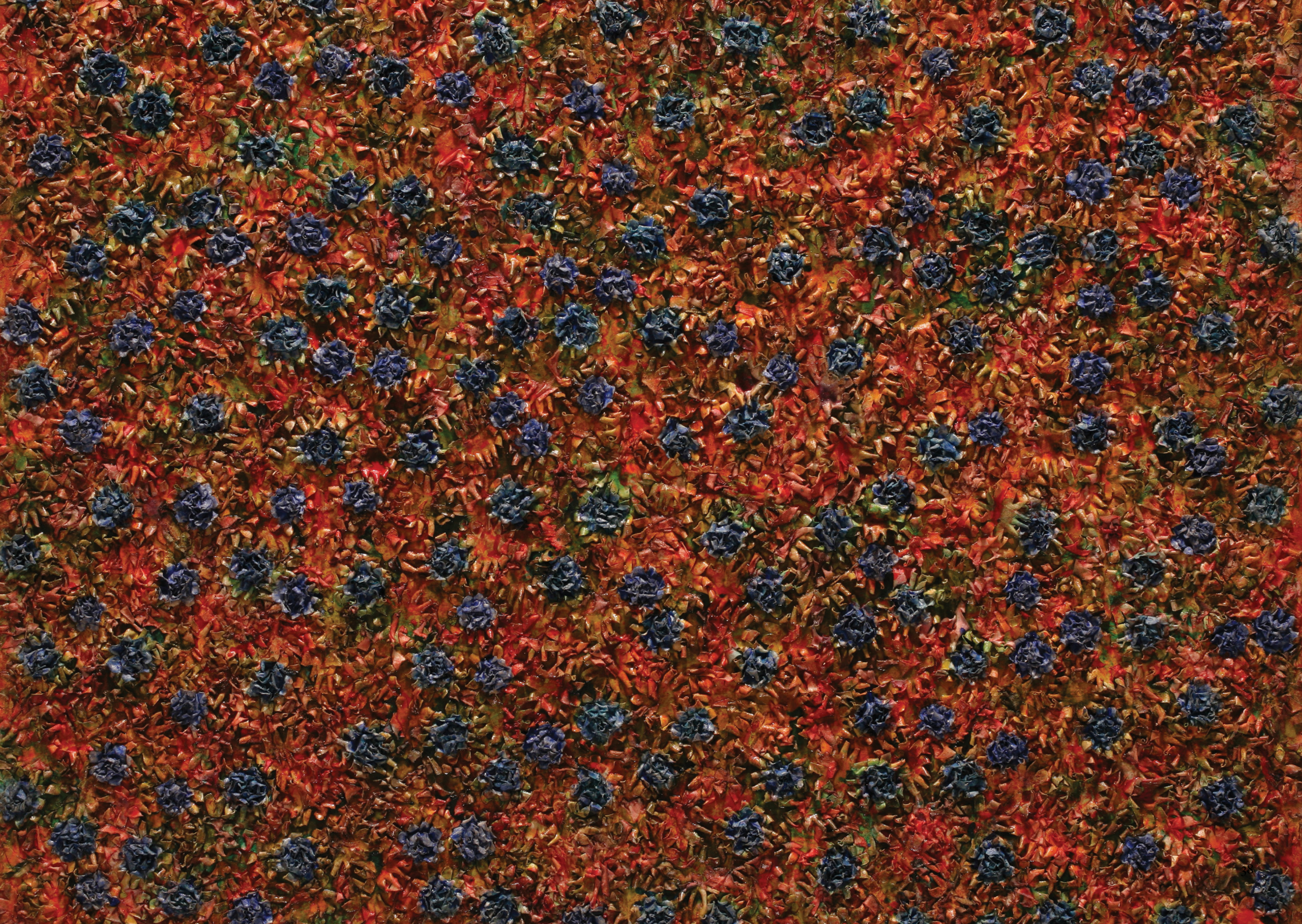
Oil on canvas
40 panels
19 x 19 cm (each)
From the *Wajah* series

On page 38

Fauzan Omar

*Luminosity 3 (Unpleasant Weeds),
1989-90 (detail)*

Mixed media on canvas
4 panels
155 x 125 (each)
From the *Layer* series



فوزان عمر
التوهج 3 (أعشاب غير مرغوب فيها)، -1989
1990 (بالتفصيل)

وسائط متعددة على قماش
4 لوحات
155 × 125 سم (لكل لوحة)
من سلسلة الطبقات



ألوان زيتية على قماش
40 لوحة
19 × 19 سم (لكل صورة)
من سلسلة وجه

علي نورزمال يوسف
اضغط الزر، 2015-2016



ألوان زيتية على قماش
153 × 229 سم

شوشي سليمان
إنسيك دويت أورانج، 2006



وسائط متعددة على قماش
142 × 214 سم

يُشكل ظهور جماعة الفنانين «ماتاهاتي» في عام 1991 انفجاراً إبداعياً ونقطة تحول نحو حقبة الفنانين المعاصرين، مما يعكس قطيعة واضحة مع عصر الحداثة. فالأعمال التي أنجزها أعضاء المجموعة، مثل قابل للكسر: يُرجى التعامل معه بعناية لأحمد فؤاد عثمان و كان يا مكان لمسنور رملي، تُجسّد فكرة إمكانية إعادة تصور اللوحات وجعلها ذات صلة بسياق اليوم. يتقن هؤلاء الفنانون إدماج السرد القصصي بدقة في إبداعاتهم، مستلهمين من الحكايات المحلية وشخصية الأبطال الغنية. ومن الأمثلة البارزة على ذلك قابل للكسر: يُرجى التعامل معه بعناية لفؤاد، حيث يعيد إحياء الأساطير المالوية التقليدية ويضعها في سياق حديث، لتصبح رجوع صدىً جديداً لدى الجمهور المعاصر، ويمنحها روحاً متجددة.

في هذه الممارسة الفنية، يصبح السرد القصصي عنصراً أساسياً، حيث لا يُنظر إلى الفنان على أنه مبدع فحسب، بل يأخذ أيضاً دور راوي القصص، ليصبح المشاهد بدوره جزءاً أساسياً في بناء الحكاية. ضمن تيار التعبيرية، لا تكتمل التجربة الفنية إلا بتفاعل المتلقي، إذ تبلغ المشاعر التي يسعى الفنان إلى إيصالها ذروتها من خلال هذا التفاعل. تتجلى هذه العلاقة الوثيقة في تجربة مقتني الفن فاروق خان مع سلسلة وجوه: المرافقة ليوسف غني، حيث تحوّلت الغرفة التي أقام فيها فاروق خلال فترة علاجه إلى مساحة شخصية تنبض بالحياة عبر أربعين وجهاً تعبيرياً وضعها الفنان يوسف من حوله، مما قدّم شهادة بليغة على عمق الرابطة بين الفنان والمقتني الفني، مما يسلط الضوء على الدور الحيوي للتجربة الشخصية في رسم معالم الفن.

علاوة على ذلك، تعكس العديد من الأعمال من هذه الفترة خيطاً من السريالية السياقية، بقيادة فنانين مثل حامير صويب. في أعمال مثل بيليهان وسيبات يا سيبات، يقدم صويب صوراً تثير التكوينات الخيالية، حيث يمزج بين عناصر مألوفة مع لمسات سريالية تثير في المتلقي شعوراً بالتماهي والقلق في ذات الوقت. تمتد هذه الأعمال عبر أزمان وأماكن وذكريات متعددة، مما يسلط الضوء على الأهمية الجوهرية للسرد القصصي كعنصر أساسي في التعبير الفني.

من الجدير بالذكر أيضاً أن الأساليب الشفوية والبصرية في التوثيق لعبت تاريخياً دوراً أكثر بروزاً في ماليزيا مقارنة بالأشكال الأدبية. وقد أسهم هذا التقليد بشكل كبير في إثراء المشهد الثقافي للدولة، مما جعله مصدر إلهام أساسي للتعبيرات الفنية المعاصرة، وأكسبها طابعاً فريداً في جوهرها ونهجها.

أحمد فؤاد عثمان
دبلوماسية كرة الطاولة، 2012



ألوان زيتية على قماش
214 × 183 سم
من سلسلة استعادة الذكريات الضائعة

فوزان عمر
ماتيس وباتيك كيلاتان 1، 1993



أكريليك، أكريليك بالرش، قماش مقصوص
138 × 123 سم
من سلسلة لوحات التنوع والوحدة

يوسف غني
سلسلة واياتج: حلم جوغرا، 1996



ألوان زيتية علي قماش
204 × 133 سم

زولكيفالي يوسف
إنها تمطر رماحا في باسير سالاك، 2009



صبغة محفورة، أكريليك، حبر طباعة على قماش
488 × 244 سم

على غرار العديد من الفنانين في دول الجنوب العالمي، يعيد الفنانون الماليزيون المعاصرون النظر في التاريخ بوعي نقدي، بهدف وضع السرديات المهيمنة تحت المساءلة والتي تشكلت بفعل الاستعمار وما بعد الاستعمار. وتعكس أعمالهم تأملاً عميقاً في الهوية والسلطة والذاكرة الثقافية، متحدية الطريقة التي يُصوّر بها الماضي الماليزي من خلال الإرث الاستعماري. وتتقاطع هذه الممارسة مع حركة عالمية لإزالة آثار الاستعمار، حيث يستكشف الفنانون كيف تُروى الأحداث التاريخية ويعملون على إحياء المعارف والتقاليد المحلية الأصيلة.

يبرز دافع أرشيفي في الممارسات الفنية في ظل هذا التوجّه نحو التأمل الذاتي ومساءلة اللحظات التاريخية والواقع المعاش. إذ يخطر الفنانون الماليزيون مع الأرشيف ليس كمجرد موضوع جامد، بل كمادة فاعلة تُستخدم في خلق فضاءات للتفكير النقدي والمساءلة، بدلاً من إنتاج استنساخات توهم بالواقعية. ويتجلى ذلك أحياناً في تساؤلهم عن كيفية توثيق المعرفة والتحقق منها، كما يفعل زوكيفلي يوسف في عمله *إنها تمطر رماحاً في باسبر سالاك*، حيث يسلط الضوء على ملابسات وتبعات مقتل الضابط الاستعماري البريطاني بيرتش عام 1875. وفي أحيان أخرى، يسعى الفنانون إلى استحضار الماضي لجعله حاضراً يتراءى لجمهور اليوم، كما في سلسلة *استعادة ذكريات ضائعة* لأحمد فؤاد عثمان، حيث يُدرج بلمسة ساخرة صورة حديثة لصديق ضمن صور تاريخية أيقونية لماليزيا. من خلال إعادة توظيف هذه المواد الأرشيفية، يتم تفكيك السرديات الكبرى المقبولة، مما يفسح المجال لمساحات فكرية يمكن من خلالها أن يسرد التاريخ أصحابه الأصليون.

في أحيان أخرى، يستلهم الفنانون الماليزيون تراثهم الثقافي، معتمدين مقاربات معاصرة مفاهيمية لبناء لغات بصرية هجينة تخاطب الجمهور المحلي والعالمي على حد سواء. يتجلى ذلك في سلسلة *لوحات التنوع والوحدة* لفوزان عمر، حيث يدمج الفنان بين صور من ملصقات الفن الأمريكي الحديث، التي جلبها من متاحف كاليفورنيا، ونقوش الباتيك التقليدية. أما في سلسلة يوسف غني قناع رئيسي وسلسلة *وايانج: حلم جوغرا*، يستعيد الفنان ذكريات العروض المسرحية التي كانت في يوم من الأيام وسيلة أساسية لنقل المعلومات، تماماً كما تفعل الأخبار في يومنا هذا. وفي نهاية المطاف، يتجلى الفن الماليزي المعاصر في دعوة المشاهدين إلى إعادة التفكير في التاريخ بوصفه فضاءً متغيراً ومتعدد الأوجه، إذ تستمر الذاكرة الشخصية والجمعية في تشكيل فهمنا لهويتنا اليوم.

حامير صويب محمد
سبات يا سبات، 2006



ألوان زيتية على قماش
175 × 248 سم

أحمد فؤاد عثمان
أغنية منتصف الليل (مولو)، 1993



ألوان زيتية على قماش
122 × 97 سم

أنيكيتياني مادين
كاپو بتيماو، 2017



خشب صلب
170 × 170 × 23 سم

أحمد شكري محمد
المظهر والروح، 1993



تجميع على تركيب خشبي
100 × 85 × 8 سم؛ 100 × 69 × 8 سم
من سلسلة الخزائن

تحوّلات في المشهد

تتكشف العلاقة بين التنمية المحلية والفن المعاصر في ماليزيا ضمن سرد غني يتناول موضوعات جوهرية مثل التحوّلات المجتمعية، والهوية الثقافية، والوعي البيئي. ومع تسارع مشاريع الحكومة في تحضّر المجتمعات الريفية، يغدو الفن المعاصر أداة قوية لتوثيق هذه التحوّلات المعقدة والتفاعل معها. يُعدّ الفنانون الماليزيون مراقبين دقيقين ومعلقين ناقدين، إذ يستخدمون أعمالهم لمعالجة المشهد الاجتماعي المتغير بفعل التطور المتسارع، مسلطين الضوء على قضايا ملحة مثل تدهور البيئة، والحفاظ على الثقافة، وإعادة تعريف الهوية.

تتميز التنمية المحلية في ماليزيا بتحوّل سريع وعميق من أساليب الحياة الزراعية التقليدية إلى بيئات حضرية نابضة بالحياة. ومنذ البداية، لاحظ الفنانون الماليزيون أن هذه التحوّلات، التي يغذيها في المقام الأول الأهداف الاقتصادية الطموحة، يجب أن تُدار بعين حريصة على الحفاظ على الروح الماليزية التي تُعرف من خلال التراث والأنظمة البيئية. نرى ارتباطاً مشتركاً في جميع أنحاء دول الجنوب العالمي، حيث يُنظر إلى القضايا المتعلقة بالأرض والبيئة على درجة عالية من الأهمية. ومع هجرة السكان نحو المدن الحضرية، تتعرض المناظر الطبيعية الجغرافية لتغيرات جذرية، بينما تُهدد القيم والتقاليد الراسخة بالتلاشي أمام جاذبية ثقافة الاستهلاك الحديثة. وتخلق هذه الحالة تبايناً لافتاً بين أسلوب الحياة الحضرية المتسارع والتراث الماليزي العميق الجذور، الذي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالبيئة الطبيعية للدولة.

في ظل هذا المشهد، تبني الفنانون الماليزيون المعاصرون دور المعلقين والنقاد لهذه التحوّلات المجتمعية. من خلال إبداعاتهم، يستكشفون العلاقات المتشابكة بين النمو الحضري، والأنظمة البيئية الطبيعية، وأيديولوجيات الاستهلاك.

مسنور رملي محمود
راما في العالم السيبراني، 1995



وسائط متعددة على قماش
157 × 218 سم

أحمد شكري محمد
سيدانغ راكات (منتدى الشعب)، 2002



105 ففازات ملاكمة خزفية، طاولة، كراسي، وأقمشة
أبعاد متفاوتة



ألوان زيتية على قماش
4 لوحات
305 × 684 سم

السياسة بين الماضي والحاضر

تتكرر الموضوعات الاجتماعية والسياسية في الفن الماليزي المعاصر، حيث يستجيب الفنانون للقضايا الراهنة من خلال تدخلات فنية تتخذ أشكالاً متعددة مثل اللوحات الفنية والتركيبات الفوتوغرافية، بهدف إشراك الجمهور في حوار نقدي. لا تقتصر هذه الأعمال على توثيق اللحظات الزمنية فحسب، بل تقدم أيضاً تأملات حول الأحداث الجارية، وتضعها في سياقات أوسع. في عمله *سيدانغ راکات* (منندى الشعب)، يستحضر أحمد شكري الروح الساخرة التي يمتاز بها الشعب الماليزي في معالجة القضايا الجادة، كما يظهر في قفازات الملاكمة الخزفية التي استخدمها لتحكي الجدال السياسي وتعتقداته.

يُعد بيلييهان لِحامير صوب أحد أكثر الأعمال الفنية الاجتماعية والسياسية شهرة في ماليزيا، إذ يغلف نقداً للسياسة التي كان الفنان يشهد تطوراتها في الأخبار لحظة بلحظة بطبقات من الرمزية والأدوات السردية. وغالباً ما تتجاوز هذه الأعمال الحدود الزمنية من خلال نسج عدة خيوط سردية داخل عمل فني واحد، مما يتيح ظهور وجهات نظر متعددة ضمن مساحة واحدة، ويضمن استمرارية صلة العمل الفني بالواقع. لا يذكّرنا هذا فقط بأن حاضرنّا هو تاريخ يتشكل، بل يدفعنا أيضاً إلى التأمل في كيفية استمرار ديناميكيات القوة التاريخية في المؤسسات الحديثة والسياسات والمواقف الثقافية. ومن خلال ذلك، تتشكل رؤية أكثر عمقاً للسياسة باعتبارها عملية متواصلة، وهي رؤية يعكف الفنانون الماليزيون من خلال أعمالهم على استكشافها وتحديثها وإعادة تصورها.

يوسف غني
سلسلة طاري ///، 1984



ألوان زيتية علي قماش
149 × 198 سم

فوزان عمر
بلا عنوان، ثمانينيات القرن العشرين



وسائط متعددة علي قماش
152 × 183 سم
من سلسلة الطبقات

كانت هذه الأعمال المبكرة مختلفة اختلافاً جذرياً عن اللوحات ذات الطابع التمثيلي التي سادت في ماليزيا خلال الفترات السابقة. فبطابعها المفاهيمي، جسدت الفن كأداة لالتقاط واقع التحول الذي تشهده ماليزيا، حيث شهدت هذه الأمة تطوراً سريعاً أدى إلى تغييرات جذرية في ما يراه الماليزيون ويعيشونه ويصبون إليه، وبالتالي في طريقة تفكيرهم — مما شكّل انعكاساً حاداً للتغيرات السريعة التي طرأت على المجتمع.

كان الفنانون المعاصرون الرّواد في ماليزيا يعيشون لحظة زمنية فريدة لم يسبق أن اختبرها أسلافهم. فقد أتيحت للطلاب الشباب في كليات الفنون منح دراسية مكنتهم من مغادرة بلداتهم الريفية إلى مؤسسات الفنون في المدن الكبرى، لا سيما جامعة مارا للتكنولوجيا، أو السفر للدراسة في كليات الفنون في الغرب. وكان من بين الفنانين الذين استفادوا من هذه الفرص فوزان عمر ويوسف غني، اللذان عادا من الولايات المتحدة الأمريكية في مطلع الثمانينيات ليتوليا مناصب تدريسية في قسم الفنون الجميلة في جامعة مارا، حيث أثرا في جيل جديد من الفنانين المعاصرين من خلال ممارساتهم الفنية الجريئة، وتعليمهم الأكاديمي، وإشرافهم على المتدربين.

وفي أمريكا، تلقى كلٌّ من فوزان ويوسف تعليمًا شاملاً في ممارسة الفن من خلال المناهج الغربية. ومع ذلك، تساءل عن سبب اضطرابهما للعودة إلى الغرب للعثور على طرق للتعبير عن نفسيهما، وسعيا إلى تطوير ممارساتهما الفنية من خلال دمج الثقافة والفكر الملايوي. وقد قاد هذا البحث فواز إلى دراسة التراث والحرف التقليدية في مجتمعه، بما في ذلك «فن الباتيك»، وهو منتج ثقافي وتجاري شائع في موطنه، ولاية كلانتان. وعند النظر إلى تقنية النسيج هذه، أدرك فوزان أنها لا تتأثر بأي تأثيرات خارجية، ما يجعلها جزءاً أصيلاً من الثقافة الماليزية. كما لاحظ أن عملية إنتاج الباتيك تعتمد على طبقات متعددة من الصور والألوان. وعندما فهم هذا المفهوم بوصفه تطوراً مستقلاً عن التأثير الغربي، بدأ في استلهام فكرة الطبقات وتطبيقها في ممارساته الفنية. وبالتوازي مع ذلك، رفض فوزان فكرة اعتبار القماش سطحاً مقدساً، وشرع في تمزيقه وتقطيعه وإعادة خياطته، مما أدى إلى تطوير سلسلة أعماله سلسلة الطبقات. ومن خلال عملية إعادة البناء بعد التدمير، دفع فوزان بالفن المعاصر في اتجاه لم تشهده ماليزيا من قبل، فكان رائداً في حركة الفن متعدد الوسائط.

وبالمثل، سعى يوسف إلى توسيع نطاق اللغة البصرية للتعبيرية التجريدية من خلال تضمين التعبيرات العامية. تسترشد حركاته الإيمائية لرسم اللوحات على القماش برقصات الملايو أو حركات السيالات، وتستند إلى قواعد تكوينية من التقاليد البصرية في شرق آسيا. استخدمت لوحاته المبكرة بكثافة ألواناً مستمدة من تقاليد النسيج المحلية، مثل الأخضر البشمي الزاهي أو الأحمر والأصفر الناري. بالإضافة إلى ذلك، كان يعزف الموسيقى الملايوية أثناء الرسم، مُدمجاً أصوات الثقافة المحلية في لوحاته.

وفي مطلع العقد الأول من القرن الحادي والعشرين، أعاد حامير صويب استكشاف هذه المفاهيم المتعلقة بإيجاد صوت محلي للتعبير عن واقعه. لم تكن الخطوط منتشرة في المشهد الفني الماليزي المعاصر، إلا أن حامير رأى أن إيجاد أساليب تقديم النصوص العربية ومعانيها في الأدعية يمكن أن يمتد لحوار أعمق حول الهوية العرقية والدينية للمجتمع الملايوي، بالإضافة إلى الروحانية التي نشأ عليها منذ طفولته في ولاية جوهور الجنوبية. ومن خلال فهمه العميق لكيفية بناء الحروف العربية، بدأ في تحويلها من خطوط تقليدية إلى أيقونات بصرية تحمل في طياتها التجارب والواقع الذي يعيشه هو وكثير من الماليزيين.

مقدمة

أن تكتشف ماليزيا هو أن تحب ماليزيا: من مقتنيات علماء وفاروق خان هو معرض يحكي عن حركة الفن المعاصر الماليزي ضمن سردية تتناول فترة العقد الثامن من القرن العشرين حتى يومنا هذا من خلال تسليط الضوء على مجموعة مختارة من الأعمال الفنية التاريخية التي أبدعها رواد الفن المعاصر الماليزيين من الجيل الأول. يشارك في المعرض مجموعة من الفنانين المعروفين، وهم: أحمد شكري محمد (مواليد 1969)، وأحمد فؤاد عثمان (مواليد 1969)، وعلي نورزمال (مواليد 1978)، وأنيكيتاني مادين (مواليد 1986)، وفوزان عمر (مواليد 1951)، وحامير صويب (مواليد 1969)، ومسنور رملي (مواليد 1969)، وشوشي سليمان (مواليد 1973)، ويوسف غني (مواليد 1950)، وزولكيفلي يوسف (مواليد 1962) الذين شهدوا تحوّل ماليزيا من دولة زراعية حديثة العهد في الاستقلال إلى أمة تقف في طليعة التطورات السياسية والاقتصادية والتكنولوجية والاجتماعية. وقد استجابوا لهذه التغيرات بشكل إبداعي، من خلال ممارسات فنية متنوعة، تشمل: الرسم، والتصوير، والفن المختلط، والنحت، والتركيب.

العلاقة بين الفن والمجتمع يجب أن تبقى موثقة ومحفوظة على شكلها، وهي تكتسب بُعداً آخر وأهمية خاصة في العالم المعاصر، حيث تشمل المناقشات حول الفن المعاصر تداخلاً بين عدة عوامل، بدءاً من الجوانب الاجتماعية والسياسية والتاريخية إلى الثقافية والشخصية. منذ سبعينيات القرن العشرين فصاعداً، أدى النمو الاقتصادي الكبير في ماليزيا ما بعد الاستعمار إلى جانب السياسات الاجتماعية والسياسية إلى تحول جذري في المجتمع، وهو ما يمكن اعتباره بداية لظهور حركة فنية معاصرة ديناميكية استمرت حتى اليوم، حيث تعكس وتستجيب للتغيرات المستمرة في هذه الدولة الواقعة في جنوب شرق آسيا. ففي عام 1971، انعقد المؤتمر الثقافي الوطني الأول، وفي الوقت نفسه تم طرح السياسة الاقتصادية الجديدة والسياسة الثقافية الجديدة، اللتين كانتا تهدفان إلى تحسين جودة الحياة لجميع أفراد الشعب الماليزي، بمن فيهم السكان الأصليين البومبوترا، فضلاً عن تعزيز الهوية الثقافية الوطنية.

لقد انعكست الهيكلية المتطورة للمجتمع الماليزي نتيجة التحولات السياسية والاجتماعية والتعليمية والاقتصادية في الفن الناتج. فظهر في ثمانينيات القرن العشرين الفن المفاهيمي النقدي، وخاصة في شكل الوسائط المختلطة، والحركات التعبيرية التجريدية والتركيبية معلناً عن بداية حركة الفن المعاصر في ماليزيا. كان يتم تأسيس بيئة ومنصة لهذا الفن، حيث برز كل من فوزان عمر ويوسف غني كأبرز فنانين معاصرين بارزين في المراحل المبكرة، تلاهما بفترة قريبة زولكيفلي يوسف.

شهد العام 1991 ظهوراً قوياً لجماعة الفنانين «ماتاهاتي»، ومن أعضائها المؤسسين أحمد شكري محمد، وأحمد فؤاد عثمان، وحامير صويب، ومسنور رملي، مما يعكس التحضر في التركيبة السكانية الريفية السابقة. واستجابة للاحتياجات المتزايدة لهذا المشهد الفني المتنامي، قامت شووشي سليمان بدمج ممارستها للفن المفاهيمي مع عملها قيمة وصاحبة صالة عرض، داعمة بذلك الحركة الفنية النقدية من خلال المعارض والأبحاث والنشر. إن تطور ماليزيا كحالة راهنة يظهر بوضوح في ممارسات علي نورزمال وأنيكيتاني مادين، وهما من الفنانين الأصغر سناً من الجيل الأول، اللذين يظهران استمرارية واضحاً للممارسات التجريبية التي تشير إلى مجتمع لا تزال عجلة تقدمه مندفعاً إلى الأمام.

تعكس الأعمال الفنية المعروضة في أن تكتشف ماليزيا هو أن تحب ماليزيا محطات رئيسية في تطور المشهد الفني المعاصر في ماليزيا. تكشف هذه الأعمال عن السرديات الشخصية والاجتماعية والسياسية التي أسهمت في رسم ملامح الفن الماليزي وتطوره. ومن خلال إبداعات الفنانين المشاركين، ازدهر الفن المعاصر في ماليزيا ليصبح حركة نابضة بالحياة، تتميز بعمقها المفاهيمي وتجديدها الإبداعي في الشكل والأسلوب.

وظهر على الساحة الفنية في أواخر تسعينيات القرن العشرين مقتنيا الفن علماء وفاروق خان ليشهدا ولادة حركة فنية معاصرة تحتاج إلى الرعاية حتى تستمر في التطور والازدهار، فانطلقا في دراسة الأعمال الفنية الماليزية المعاصرة واقتنائها، فأسفرت جهودهم عن تأسيس «مقتنيات علماء وفاروق خان»، التي تبرز اليوم باعتبارها الأرشيف الأهم للفن الماليزي المعاصر على المستوى العالمي. وبشكل تضافر جهودهما في تأسيس هذه المجموعة توثيقاً إبداعياً وأكاديمياً وفكرياً لفترة تحوّل مهمة انتقل فيها المجتمع من الزراعة إلى التصنيع، ثم إلى القطاعات المالية والخدمية. تتيح مقتنيات علماء وفاروق خان، التعرف على ماليزيا المستقلة وفهمها وبالتأكيد الوقوع في حبها.

أن تكتشف ماليزيا هو أن تحب ماليزيا:
من مقتنيات علياء وفاروق خان

10 أبريل 2025 - 10 سبتمبر 2025

المعرض من تنظيم المجمع الثقافي أبوظبي،
دائرة الثقافة والسياحة.

المجموعة الفنية:
مقتنيات علياء وفاروق خان

القيمين:
زينة خان وأمل الخاجة

مستشار في التقييم الفني:
شبيب حسين مصطفى

تصميم المعرض:
مها الحمادي

إدارة المشروع:
أنا قندولفي

التصميم الجرافيكي:
ندي اليافعي
شيفو كريتيك

جميع صور الأعمال الفنية مقدمة من مقتنيات علياء وفاروق خان

مقتنيات علياء وفاروق خان مدعومة بكل فخر من قبل

مقدمة 6
أصول الحركة 8
السياسة بين الماضي والحاضر 14
تحوّلات في المشهد 20
التاريخ كما هو 26
السريالية والتعبيرية 32



CHRISTIE'S

To Know Malaysia is to Love Malaysia

Highlights from The AFK Collection

أن تكتشف ماليزيا هو أن تحب ماليزيا

من مقتنيات علياء وفاروق خان

من تنظيم

To Know Malaysia is to Love Malaysia

Highlights from The AFK Collection

أن تكتشف ماليزيا هو أن تحب ماليزيا

من مقتنيات علياء وفاروق خان