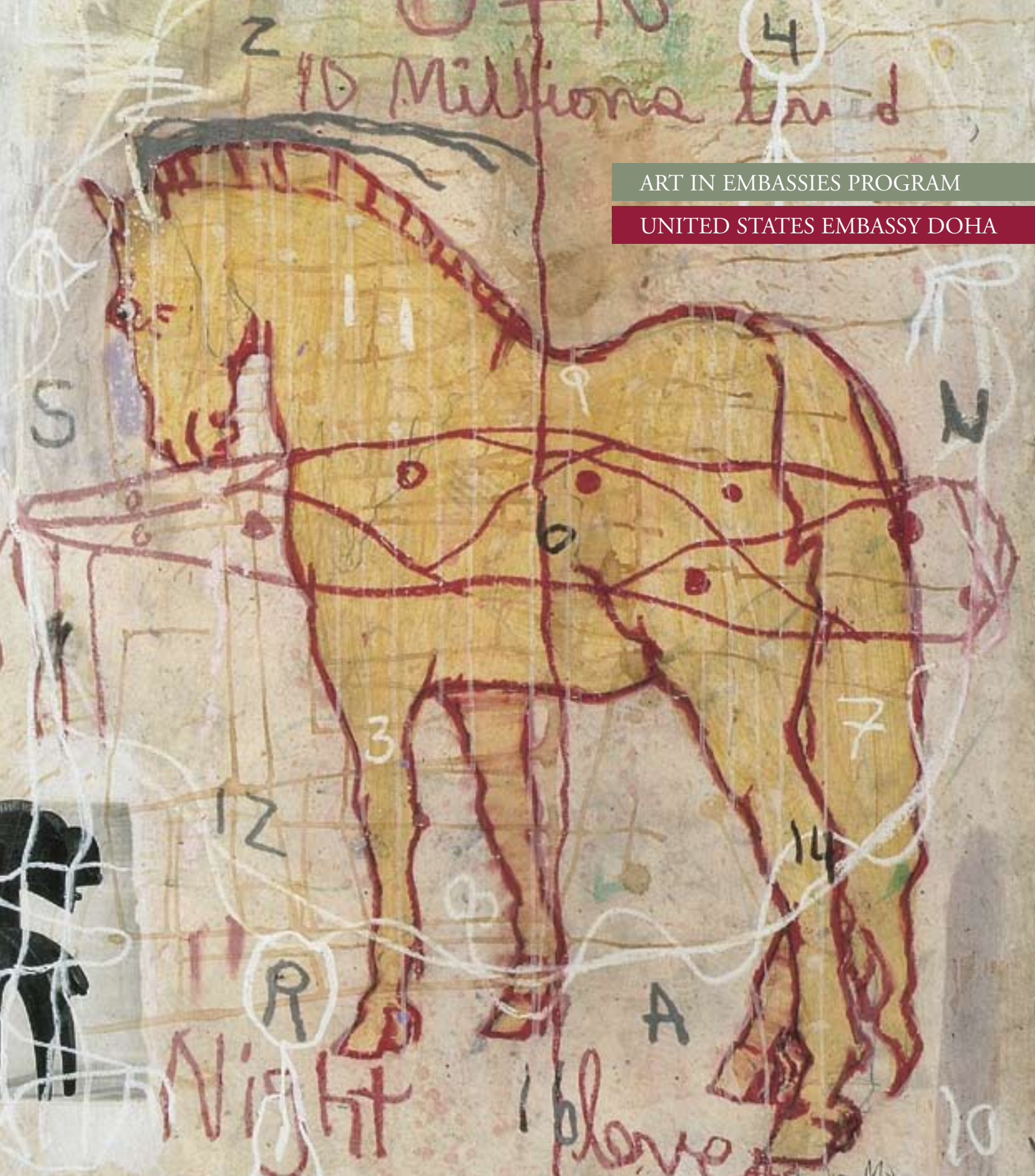


ART IN EMBASSIES PROGRAM

UNITED STATES EMBASSY DOHA

Cover

Angelbert Metoyer **Ten Million Songs** from the series **God's Train**, undated
Mixed media on paper, 3 ½ x 4 ½ in. (8,9 x 11,4 cm)
Courtesy of the artist and American Collections Enhancement (ACE) Collection

أنجلبيرت « ميتوير عشرة مليون أغنية من المسلسلات : قطار الرب، غير مؤرخة »
وسائط مختلطة على ورق، ½ 3 x ½ 4 بوصة (11.4 x 8.9) سم
موافقة الفنان وتعزيز جمع المقتنيات الأمريكية (أيه سى إى)

Never-ending: Vistas of the American West

There is something about living in a vast and unforgiving landscape that fosters the development of common human values. Perhaps it is the small scale of Man relative to his surroundings that encourages self-reliance and a sense of moral responsibility for the welfare of others. Certainly the deserts and plains of Qatar and the United States, as represented in this exhibition of American art entitled ***Never-ending: Vistas of the American West***, display traits shared by Americans and Qataris – generous hospitality and a spiritual connection to the land and to horses.

We welcome you to the U.S. Embassy Residence in Doha and are pleased to share this art exhibition with you, especially since it has a very personal meaning for us. Chase is a Texan from Houston, a city built with oil wealth and legendary for its gracious hospitality. Diana's great grandfather, John Kendrick, was also a Texan, a cowboy who worked herding cattle across thousands of kilometers from Texas into Wyoming and Montana to graze on the open range in what was then unsettled territory. He later became Governor of Wyoming and then a U.S. Senator. Four generations later, Diana's family still lives in Wyoming, where the Great Plains rise to meet the soaring peaks of the Rocky Mountains.

This art exhibition celebrates the American West and the spirit of adventure, honesty, and the hard work of our ancestors. There are works by renowned cowboy artist William Gollings, who painted on the Kendrick family ranches; and by contemporary artists like Angelbert Metoyer, William Matthews, and Joel Ostlind, who use a variety of media such as bronze, watercolor, and oil. Antique Navajo rugs and early American memorabilia bring alive the heritage of the West. All this conveys a love for the land, a respect for nature, and a high regard for the people who have lived in harmony with both.

We look forward to sharing ***Never-ending: Vistas of the American West*** and hearing about your impressions. Thank you for coming.

Chase and Diana Untermeyer

Doha
November 2005

آفاق الغرب الأمريكي اللآمتناهية

هنالك شيء حول العيش في البر الفسيح والطبيعة الريفية الخلابة التي تغذى تنمية القيم الإنسانية العامة. ربما نتيجة لحجم الإنسان الصغير، قياساً بما حوله، هو الذي يشجع على الاعتماد على الذات والإحساس بالمسؤولية الأخلاقية تجاه رفاهية الآخرين. بكل تأكيد، فإن صحارى وسهول قطر والولايات المتحدة الأمريكية، الممثلة في هذا المعرض للفنون الأمريكية تحت عنوان **آفاق الغرب الأمريكي اللامتناهية**، تظهر السمات المشتركة بين الأمريكيين والقطريين – كرم الضيافة والارتباط الروحي بالأرض والخيل.

إننا نرحب بكم في مقر السفارة الأمريكية في الدوحة ويسرنا مشاركتكم لنا في هذا المعرض الفني خاصة وأنه يحمل معنى شخصي بالنسبة لنا. جيس تكساسى من هيوستن، تلك المدينة التي بنيت على أموال النفط والتي تعتبر عنواناً للكرم. لقد كان الجد الأكبرلديانا، جون كيندرك، تكساسى أيضاً وراعى بقر ظل يسوق الماشية عبرآلاف الكيلومترات من تكساس إلى وويمنج ومونتانا بهدف الرعي في السهول الواسعة في المناطق التي لم تكن مأهولة حينذاك. ثم اصبح فيما بعد حاكماً لوومنج ثم بعد ذلك سناتور في مجلس الشيوخ الأمريكي. وبعد أربعة أجيال، لا تزال أسرة ديانا تقطن في وويمنج، حيث تصعد السهول العظمى لتلتقي بالقمم الشاهقة لسلسة جبال الروكى.

هذا المعرض الفني يمجد الغرب الأمريكي وروح المغامرة، الصدق والعمل الجاد لأسلافنا. هنالك أعمال لراعى بقر مشهور هو وليام قولنج، الذي رسم في مزارع أسرة كيندرك؛ كما أن هنالك أعمال لرسامين معاصرين مثل أنجيلبيرت ميتوير، وليام ماثيوز، وجويل اوستلينند، الذين استخدموا وسائل متنوعة مثل البرونز، اللون المائي، واللون الزيتي. إن سجاد نافاجو العتيق والأشياء التذكارية الأمريكية تعتبر رموزاً حية لتراث الغرب الأمريكي. كل هذه الأشياء تعكس حب الأرض، احترام الطبيعة، والتقدير الشديد للناس الذين عاشوا في تناغم مع كلاهما.

نأمل في مشاركتكم لنا في معرض **آفاق الغرب الأمريكي اللامتناهية** وأن نسمع انطباعاتكم عنه وشكراً على حضوركم.

جيس أنترماير ديانا أنترماير

الدوحة
نوفمبر 2005

The ART in Embassies Program

The ART in Embassies Program is a unique blend of art, diplomacy, politics, and culture. Regardless of the medium, style, or subject matter, art transcends barriers of language and provides the means for ART to achieve its mission: to promote dialogue through the international language of art that leads to mutual respect and understanding between diverse cultures.

Modestly conceived in 1964, this visual diplomacy initiative has evolved into a sophisticated program that curates exhibitions, managing and exhibiting more than 3,500 original works of art lent by United States citizens. The work is displayed in the public rooms of some 180 U.S. embassy residences and diplomatic missions worldwide. These exhibitions, with their diverse themes and content, silently yet persuasively represent one of the most important principles of our democracy: freedom of expression. The art is a great source of pride to U.S. ambassadors, assisting them in multi-functional outreach to the host country's educational, cultural, business, and diplomatic communities.

Works of art exhibited through the program encompass a variety of media and styles, ranging from eighteenth century colonial portraiture to contemporary glass sculpture. They are obtained through the generosity of lending sources that include U.S. museums, galleries, artists, institutions, corporations, and private collectors. In viewing the exhibitions, the thousands of guests who visit U.S. embassy residences each year have the opportunity to learn about our nation – its history, customs, values, and aspirations – by experiencing firsthand the international lines of communication known to us all as art.

The ART in Embassies Program is proud to lead this global effort to present the artistic accomplishments of the people of the United States. We invite you to visit the ART website, http://aiep.state.gov, which features on-line versions of all exhibitions worldwide.

برنامج الفن بالسفارات

برنامج الفن بالسفارات هو مزيج فريد من الفن والدبلوماسية، والسياسة والثقافة. وبغض النظر عن الوسيلة أو الأسلوب أو الموضوع، فإن الفن يتسامى فوق عوائق اللغة ويوفر الوسائل لهذا البرنامج الطموح لتحقيق مهامه السامية ألا وهي: تطوير لغة الحوار عبر مختلف أصناف الفنون الدولية من شأنها أن تؤدي إلى احترام وتفاهم متبادلين بين مختلف الثقافات.

وقد تم إرساء هذا البرنامج بشكل متواضع عام 1964 وكان عبارة عن مبادرة لدبلوماسية مرئية تطورت لتصبح برنامجا متطورا يضم معارض فنية، يعمل على عرض أكثر من 3500 عملا فنيا أصيلا تمت إستعارته من مواطنين أمريكيين. ويتم عرض هذه الأعمال الفنية في قاعات مفتوحة أمام الجمهور من داخل 180 إقامة للسفراء وبعثات دبلوماسية أمريكية عبر مختلف بلدان العالم. وتمثل هذه المعارض، بتنوع المواضيع المعروضة، شكلا ومضمونا، أحد أهم مبادئ ديمقراطيتنا: ألا وهي حرية التعبير. يعتبر الفن مصدرا عظيماً للفخر بالنسبة للسفراء الأمريكيين، بحيث يقدم لهم المساعدة للتواصل متعدد الأطراف مع أهالي البلد المضيف، بما فيهم مجتمعات الأكاديميين، والمثقفين، ورجال الأعمال وكذا الدبلوماسيين.

إن الأعمال الفنية التي تعرض من خلال هذا البرنامج تضم مختلف الوسائل والأساليب، تتراوح بين الأعمال الفنية خلال القرن الثامن عشر وأعمال النحت المعاصر على الزجاج. وقد تمت استعارة هذه الأعمال الفنية بفضل سخاء بعض المصادر المتمثلة في المتاحف الأمريكية، وقاعات العرض الفنية، والفنانين والمؤسسات والشركات وبعض هواة جمع الأعمال الفنية. من خلال مشاهدة هذه المعارض، تتاح لآلاف الزوار الذين يزورون مقر إقامات السفراء الأمريكيين كل سنة، الفرصة للتعرف على أمتنا، وتاريخها، وعاداتها، وقيمها وكذا تطلعاتها، وذلك عبر الخطوط الدولية للتواصل التي ينسجها الفن بيننا جميعا.

إن برنامج الفن بالسفارات فخور بقيادة هذا المجهود الدولي لتقديم الإنجازات الفنية لشعب الولايات المتحدة الأمريكية.

William Gollings (1878-1932)

Born in a mining camp at Pierce City, in the Territory of Idaho, William Gollings had a childhood full of visions of buffalo, Indians, and trains traveling across the open plains. Having been sent to Chicago for his schooling, Gollings longed to return to the West, and in 1896 he had saved enough money for a train ticket to Rapid City, South Dakota. Signing on as a cowhand for an outfit heading for the Slim Buttes country, he spent the winter herding cattle, eventually arriving at his brother's ranch in Montana on Rosebud Creek near the Yellowstone River. "I realized the cowboy days were about over," he recalled in his autobiography. "The older men in the game told me as much, and I longed to be a part of at least the last of it." For the next five years he worked at odd jobs for bed and board, riding the open range, herding cattle and sheep, branding cattle, driving a stage coach, trapping for furs, and hunting for gold, immersed in the classical lifestyle of the West – and sketching it constantly.

Having studied renowned western artist Frederic Remington's work in ***Harper's Weekly***, Gollings aspired to painting and ordered a set of oils from the Montgomery Ward and Company catalogue. Fellow cowboys called him "Paint Bill," and his work was admired by friends and family, encouraging him to enroll at the Academy of Fine Arts back in Chicago, where he was awarded a scholarship. His paintings were reviewed in the Chicago press as being "filled with the breeziness of the plains, with spirited delineations of horses and men."

In 1909 Gollings built a small studio in Sheridan, Wyoming, drawing and painting scenes from his earlier life in the West. He also learned etching from Hans Kleiber of Dayton, Wyoming, which allowed his work to reach a very broad audience. Gollings knew many eminent artists including Edward Borein, Will James, W.H.D. Koerner, Charles M. Russell whom he held in especially high esteem, and Joseph Henry Sharp, who helped him with color and technique. In his art, Gollings was able to preserve his beloved West, and occasionally still punched cows and broke horses, although he wrote to a friend in 1926: "Every time I go out into the hills I get more convinced that there is no more West." Gollings died in Sheridan, Wyoming, in 1932 at the age of fifty-four.

وليام قولينجز (1878-1932)

بما أنه قد ولد في معسكر للتعدين بمدينة "بيرس"، بمنطقة إيداهو، فقد كان لوليام قولينجز طفولة مليئة برؤي وخيالات عن الجاموس والهنود والقطارات المسافرة عبر السهول الواسعة. وعندما تم إرساله إلى شيكاغو للدراسة، أشتاق كولينز للعودة إلى الغرب، وفي عام 1896 استطاع أن يوفر مبلغاً من المال يكفي لشراء تذكرة سفر بالقطار إلى مدينة "رابيد" في جنوب داكوتا. قضي فصل الشتاء وهو يرعى الماشية مغنياً كراعي بقر ضمن مجموعة تتجه نحو ريف "إسليم بتس" حيث وصل في نهاية المطاف إلى مزرعة أخيه في مونتانا عند رافد "روزبض" بالقرب من نهر الحجر الأصفر (يلو إستون). ويذكر في سيرته الذاتية قائلاً: "لقد أدركت بأن أيام رعي البقر قد ولت". "لقد حدثني الرجال الأقدم في اللعبة عن الكثير، ولقد تقت لأن أكون علي الأقل جزء من نهاياتها. خلال السنوات الخمس التي تلت ذلك، أمتهن العديد من الأعمال الغريبة في مجالات ركوب المدى الفسيح، رعي الماشية والأغنام، وسم الماشية، قيادة مركبة جياد عمومية، التزيين بالفراء، والبحث عن الذهب، والانغماس في نمط الحياة الكلاسيكي للغرب – ورسم ذلك بشكل ثابت.

بعد دراسته لعمل فنان الغرب الأمريكي المشهور، فريدريك ريمنجتون، في مجلة هاربر الأسبوعية، تاق قولينجز للرسم وطلب طقم ألوان زيتية من كاتلوج مونتقمري وارد وشركاه. لقد أسماه زملاءه من رعاة البقر ب "فاتورة الرسم" كما أن إعجاب أصدقاءه وأسرته بعمله شجعه علي التسجيل في أكاديمية الفنون الجميلة بشيكاغو حيث تحصل علي منحة دراسية. لقد تم عرض رسوماته علي صفحات صحف شيكاغو ووصفت بأنها "مملوءة بنسائم البراري مع رسومات حيوية للخيل والرجال".

في عام 1909 بني قولينجز مرسم صغير في "شيريدان – وومينجز"، عرض فيه صوراً ورسومات لمناظر من حياته الأولي في الغرب. لقد تعلم حفر الأكليشيهات أيضاً من هانس كليبر، من "دايتون – وومينجز"، مما مكن أعماله من الوصول إلى العديد من المشاهدين. لقد عرف قولينجز العديد من الفنانين المرموقين أمثال إدوارد بورين، وليام جيمز، دبليو. أتش. دي. كورنر، شارلس أم. راسل، الذي يضع له قدراً خاصاً من التقدير العالي، وجيمس هنري شارب، الذي ساعده في اللون والأسلوب. لقد تمكن قولينجز في فنه من المحافظة علي الغرب الذي يحبه مع قيامه أحياناً بوسم الماشية وترويض الخيل، بالرغم من أنه كتب لصديق له عام 1926 قائلاً: "كل مرة أخرج فيها إلى التلال أصبح أكثر قناعةً بأنه لم يعد هنالك غرب". توفي كولينجز في "شيريدان – وومينجز" عام 1932 وعمره أربعة وخمسون عاماً.

William Gollings
Heading Home, undated
Pencil on paper, 18 x 18 ½ in. (45,7 x 47 cm)
Courtesy of a Private Collection, Houston, Texas

وليام قولينجز
العودة للمنزل، غير مؤرخة
قلم رصاص على ورق، 18 x 18 ½ بوصة (45,7 x 47) سم
موافقة المقتنيات الخاصة، هيوستن، تكساس

Susan Guy (born 1948)

"I enjoy painting many subjects, including figures and animals. My goal with each new painting is to evoke some emotion in the viewer. By creating a strong, visually exciting composition using light, shadow, and color, I hope to give the sense of sharing a stolen moment of time. However, the light is the real subject of my paintings, with the strong shadow shapes serving as both contrast to the light and part of the composition as a whole."

Now a resident of Buffalo, Wyoming, Susan Guy was born and raised in Michigan. It was not until a visit to Yellowstone National Park in 1991 that she discovered her love of the light and color of the West, which has become the subject of her paintings. Guy is a signature member of the American Academy of Women Artists.

www.aawafineart.com; www.askart.com

سوزان قاي (ولدت عام 1948)

"إنني أستمتع برسم مواضيع عديدة، بما في ذلك الأصابع والحيوانات. إن هدفي من وراء كل رسم جديد هو إثارة بعض الأحاسيس في المشاهد. من خلال خلق تركيبة قوية مثيرة للناظر أستخدم فيها الضوء، الظل واللون، آمل أن أعطي إحساس المشاركة في لحظة مسروقة من الوقت. إلا أن الضوء يعتبر الموضوع الحقيقي لرسوماتي، مع أشكال الظلال القوية كمغايرات للضوء وكجزء من التكوين العام".

والآن كأحد سكان "بفلو- وويمنجز"، فقد ولدت سوزان قاي وترعرعت في ميتشجان. ولم تكتشف حبها لضوء ولون الغرب، الذين أصبحا موضوعاً لرسوماتها، إلى أن زارت الحديقة الوطنية ليلوإستون (الحجر الأصفر) في العام 1991. وتعتبر قاي أحد أعضاء الأكاديمية الأمريكية للفنانات التشكيليات.

Susan Guy
Paint Pony, 2002
Watercolor on paper, 6 ½ x 14 in. (16 x 35 cm)
Courtesy of a Private Collection, Houston, Texas

سوزان قاي
فرس الرسم، 2002
لون مائي على ورق، ½ 6 x 14 بوصة (16 x 35) سم
موافقة المقتنيات الخاصة، هيوستن، تكساس

Angelbert Metoyer (born 1977)

"My desire is to be able to paint with any medium, whether words, prayers, paint or souls … because to complete a destiny is to win your life. Essentially, I research the human condition through the mediating of color, sensations, and black space. In my research, I address critical questions and discourses. Is living gathering? Mixing extracting? Refining dominating? Then there are the questions asked of the artist. Does an axis of the universe exist? Is there such a space where darkness is created by the masses of unimaginative minds who close in subtly on the stages of life? I could tell you that these expressions are not necessary; they are only vital to examinations by visionless assortments of people possessed by these questions.

But what are the real answers? Well, my job is to create a world where the answers live. I believe these inquiries will allow me to reach a destination where mastery, lead, and gold will prove to be a powerful mixture of the inspiration provided by a place known only by those who create them. I have given my life to the nature of the axis where I am the seer of black heaven through black space in black time – where I am a rider of the stars."

Angelbert Metoyer was born in 1977 to parents of African and French descent, who encouraged his artistic talent from an early age. Metoyer was exhibiting work by the age of seventeen, and enrolled in the Atlanta College of Art and Design in Georgia in 1995. His work has been included in group and one-man shows in Atlanta, Georgia; Houston, Texas; New York City; Leipzig, Germany; and Havana, Cuba.

www.angelbertmetoyer.com

أنجلبيرت ميتوير (ولد في العام 1977)

"إن رغبتي هي أن أرسم بأي وسيلة، سواء كانت الكلمات، الصلوات، الصبغ أو الأرواح ... لأن بلوغ غايتك يعني كسب حياتك. إنني أبحث أساساً في حالة الإنسان من خلال وسطية اللون، الأحاسيس والفراغ الخلفي. في بحثي، أقوم بمعالجة أسئلة حرجة ومقالات. هل المعيشة جامعة؟ هل الاختلاط جذاب؟ هل النقاء سائد؟ ثم هنالك الأسئلة التي تسأل عن الفنان. هل يوجد محور للكون؟ هل هنالك مجالاً يخلق فيه الظلام بواسطة كتل من العقول الخيالية التي تطبق بلطف علي مراحل الحياة؟ بإمكاني أن أقول لكم أن هذه التعابير غير ضرورية؛ إنها مهمة فقط للبحث بواسطة نوعية منتقاة من الناس عديمي الخيال الذين تستولي عليهم مثل هذه الأسئلة.

ولكن ما هي الأجوبة الحقيقية؟ حسناً، إن من واجبي خلق العالم الذي تعيش فيه الأسئلة. إنني أعتقد بأن هذه الاستفسارات سوف تسمح لي بالوصول إلى النهاية التي تثبت فيها البراعة، الريادة والذهب. إنها خليط قوي للإلهام الذي يوفره مكان لا يعرفه إلا أولئك الذين خلقوها. لقد منحت حياتي لطبيعة المحور حيث أني عراف السماء السوداء عبر الفضاء الأسود في وقت أسود– حيث أنا راكب النجوم."

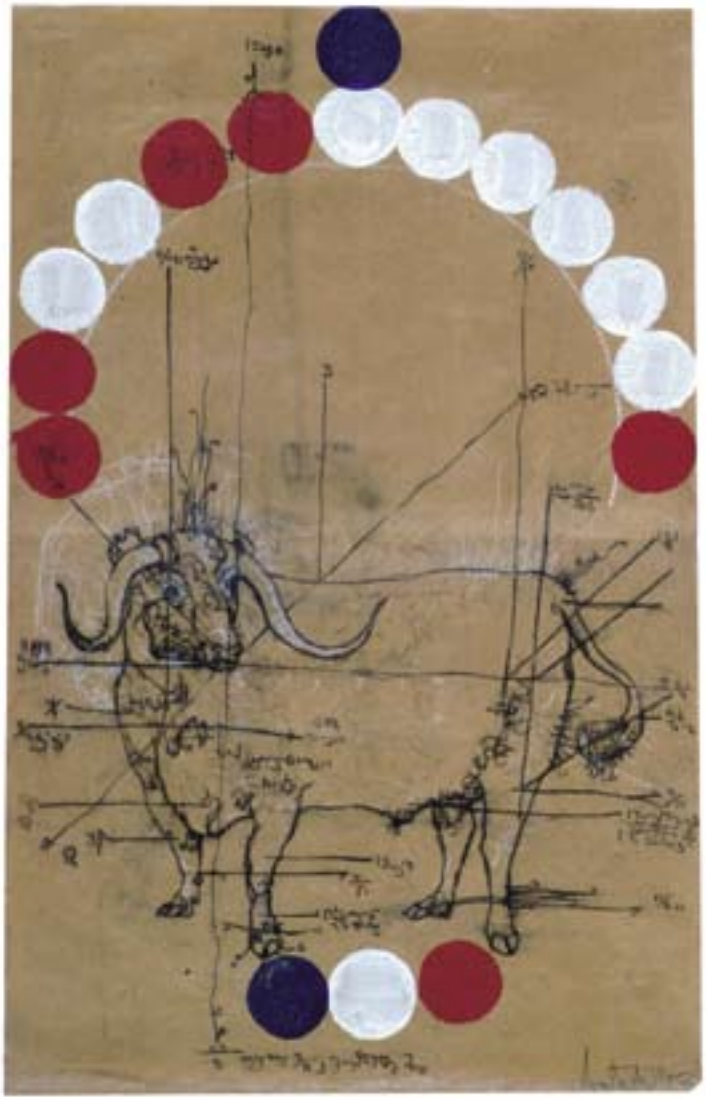
ولد أنجلبيرت ميتوير عام 1977 لأبوين من أصل أفريقي وفرنسي، اللذين شجعا موهبته الفنية منذ أن كان صغيراً. بدأ ميتوير عرض أعماله عندما كان عمره سبعة عشر عاماً، وألتحق بكلية أتلانتا للفنون والتصميم في جورجيا عام 1995. لقد أدرجت أعماله ضمن مجموعة معارض جماعية وفردية في أتلانتا، جورجيا؛ هيوستن، تكساس؛ مدينة نيويورك؛ لايبزج بألمانيا؛ وهافانا بكوبا.

Angelbert Metoyer
Ten Million Songs from the series **God's Train**, undated
Mixed media on paper, 4 ½ x 3 ½ in. (11,4 x 8,9 cm). Courtesy of the artist and ACE Collection

أنجلبيرت ميتوير
عشرة مليون أغنية من المسلسلات : قطار الرب، غير مؤرخة
وسائط مختلطة على ورق، ½ 4 x ½ 3 بوصة (11.4 x 8.9) سم
موافقة الفنان وتعزيز جمع المقتنيات الأمريكية (أيه سى إى)

Angelbert Metoyer
Horse from the series **Zodiac Study**, undated
Mixed media on paper. 14 x 11 in. (35,6 x 27,9 cm). Courtesy of the artist and ACE Collection

أنجلبيرت ميتوير
حصان من سلسلة دراسة البروج، غير مؤرخة
وسائط مختلطة على ورق، 14 x 11 بوصة (35.6 x 27.9) سم
موافقة الفنان وتعزيز جمع المقتنيات الأمريكية (أيه سى إى)

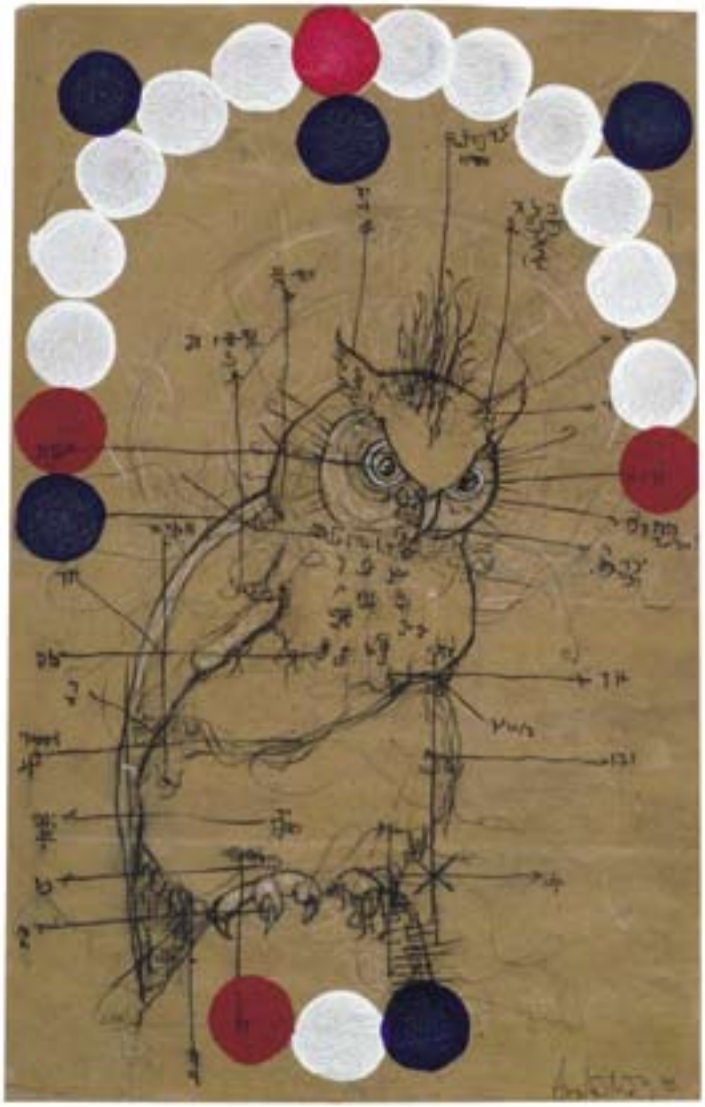


Angelbert Metoyer
Bull Horn Remedy from the series **Angel's Medicine Book**, undated
Mixed media on paper. 2 x 1 ½ in. (5,1 x 3,8 cm). Courtesy of the artist, Houston, Texas

أنجلبيرت ميتوير
إصلاح قرن الثور من سلسلة كتاب طب الملك، غير مؤرخة
وسائط مختلطة على ورق، 2 x 1 ½ بوصة (5,1 x 3,8) سم
موافقة الفنان، هيوستن، تكساس

Angelbert Metoyer
Falcon Vapor from the series **Angel's Medicine Book**, undated
Mixed media on paper. 2 x 1 ½ in. (5,1 x 3,8 cm). Courtesy of the artist, Houston, Texas

أنجلبيرت ميتوير
فالكون فيبر من سلسلة كتاب طب الملك، غير مؤرخة
وسائط مختلطة على ورق، 2 x 1 ½ بوصة (5,1 x 3,8) سم
موافقة الفنان، هيوستن، تكساس



Angelbert Metoyer
Owl's Medicine from the series **Angel's Medicine Book**, undated
Mixed media on paper, 2 x 1 ½ in. (5,1 x 3,8 cm). Courtesy of the artist, Houston, Texas

أنجلبيرت ميتوير
طب البومة من سلسلة كتاب طب الملك، غير مؤرخة
وسائط مختلطة على ورق، 2 x 1 ½ بوصة (5,1 x 3,8) سم
موافقة الفنان، هيوستن، تكساس

Joel Ostlind (born 1954)

Self-taught artist Joel Ostlind was born and raised around Casper, Wyoming. He holds degrees in soil science (University of Wyoming) and ranch management (Texas Christian University), and for many years he worked as a cowboy. During that time, Ostlind filled countless sketchbooks with drawings of his daily life. A printmaker and painter, he chronicles the aspects of life in the West that he knows so well, stating: "I have chosen, after moving around, to live in this region and work at interpreting the things that I value here: the light, the land, and the people who move through it." Ostlind lives and works in Big Horn, Wyoming.

www.askart.com
www.bradfordbrintonmemorial.com

جويل أوستلينند (ولد في عام 1954)

الفنان جويل أوستلينند، الذي علم نفسه بنفسه، ولد وترعرع في منطقة "كاسبر– ويمنجز" . وهو يحمل شهادات في علوم التربة (جامعة ويمنجز) وإدارة مزارع تربية الماشية (جامعة تكساس المسيحية) وقد عمل لعدة سنوات كراعي بقر. خلال تلك الفترة، قام أوستلينند بملء أعداد لا حصر لها من المخططات برسومات من حياته اليومية. وكطابع ورسام، قام بعرض أوجه الحياة في الغرب، التي يعرفها جيداً، وفق تسلسلها الزمني قائلاً: لقد اخترت، بعد أن بحثت حولي، أن أسكن هذه المنطقة وأعمل علي ترجمة الأشياء التي أكن لها كل تقدير هنا: الضوء، الأرض والناس الذين يتحركون عبرها" . يعيش "أوستلينند" ويعمل في "بك هورن – ويمنجز" .

Joel Ostlind
An Indian Study, 1998
Lithograph, 18 ½ x 20 ½ in. (47 x 52,1 cm). Courtesy of a Private Collection, Houston, Texas

جويل أوستلايند
دراسة هندية، 1998
طباعة حجرية، ½ 18 x ½ 20 بوصة (52,1 x 47) سم . موافقة المقتنيات الخاصة، هيوستن، تكساس

Joel Ostlind
The Bee is for Brinton, 2002
Etching, 13 ¾ x 11 ¾ in. (34,9 x 29,8 cm). Courtesy of a Private Collection, Houston, Texas

جويل أوستلينـد
لنحلة للبريطاني، 2002
كليشيه، ¾ 13 x ¾ 11 بوصة (29,8 x 34,9) سم . موافقة المقتنيات الخاصة، هيوستن، تكساس

Joel Ostlind
Spring Work on the Forks Ranch, 1994
Etching, 18 ½ x 20 ½ in. (47 x 52,1 cm). Courtesy of a Private Collection, Houston, Texas

جويل أوستلينيد
العمل الربيعي على مزرعة الفوركس، 1994
كليشيه، ½ 18 x ½ 20 بوصة (47 x 52,1) سم . موافقة المقتنيات الخاصة، هيوستن، تكساس

Joel Ostlind
Woven Wire Pens, 1997
Etching and aquatint, 18 ½ x 20 ½ in. (47 x 52,1 cm). Courtesy of a Private Collection, Houston, Texas

جويل أوستلينند
أقلام السلك المنسوج، 1994
كليشيه والحفر المائي، ½ 18 x ½ 20 بوصة (47 x 52,1) سم . موافقة المقتنيات الخاصة، هيوستن، تكساس

Joel Ostlind
Parade Ground Patterns, 1997
Hand colored etching, 6 ½ x 14 in. (16 x 35 cm). Courtesy of a Private Collection, Houston, Texas

جويل أوستلينيد
أنماط أرض الاستعراض، 1997
كليشيه ملون يدوياً، ½ 6 x 14 بوصة (16 x 35) سم. موافقة المقتنيات الخاصة، هيوستن، تكساس

Jim Rey (born 1939)

Jim Rey lives on a small farm in the sand hills north of Mitchell, Nebraska. There he is surrounded by wide-open prairie to the south and east, the Rocky Mountains to the west, and tall grass ranges to the north. The landscape serves as the inspiration for his paintings of the American West.

Raised in Palo Alto, California, Rey spent summers on his grandfather's ranch. After studying journalism in junior college, he began work as a commercial artist, eventually becoming graphics director for the Public Broadcasting System's Bilingual Children's Television program, creating some of the first computer animation for television. Rey began painting at the age of thirty and rapidly became successful enough to quit television and move to a ranch outside Durango, Colorado. He has been a full-time artist since 1976.

www.askart.com; www.claggettrey.com

جيم ريه (ولد في عام 1939)

يعيش جيم ريه في مزرعة صغيرة علي التلال الرملية شمال ميتشيل بولاية نيبراسكا. وهناك، يحيط به مرج واسع ومفتوح من الجهة الجنوبية والشرقية، جبال الروكي من الغرب، ومراعي ذات عشب طويل من جهة الشمال. ولقد عملت هذه المناظر الطبيعية كملهم لرسوماته عن الغرب الأمريكي.

نشأ ريه في بالو آلتو بكاليفورنيا وكان يقضي فترات الصيف في مزرعة جده. بعد دراسته للصحافة في كلية الراشدين (معهد عالي مدة الدراسة فيه سنتان ويشتمل علي صفين معادلين للصفين الأول والثاني في كلية تتكون فيها الدراسة من أربع سنوات)، بدء العمل كفنان تجاري حيث أصبح فيما بعد مديراً للفنون التصويرية في البرنامج التلفزيوني "نظام الإرسال العام للأطفال ثنائيي اللغة" وأنشأ بعضاً من أوائل الرسومات المتحركة التلفزيونية باستخدام الكمبيوتر. بدأ ريه أعمال الرسم عندما كان عمره ثلاثين سنة وحقق نجاحاً سريعاً في هذا المجال مما حدا به لترك العمل في التلفزيون والانتقال إلى مزرعة خارج "ديورانقو" بولاية كلورادو. ولقد أصبح فناناً متفرغاً منذ عام 1976.

Jim Rey
Nevada Range, undated
Oil on canvas, 20 x 30 in. (50,8 x 76,2 cm)
Courtesy of John B. Kendrick II, Greenwood Village, Colorado

جيم ريه
سلسلة جبال نيفادا، غير مؤرخة
لون زيتي على قماش قنب، 20 x 30 بوصة (50,8 x 76,2) سم
موافقة جون بى . كيندريك الثاني، جرينوود فيلدج، كلورادو

Gerald Anthony Shippen (born 1955)

"As I look at my work and attempt to evaluate the impetus behind the work, I find I have always had a fascination with art and things of beauty. I have since an early age been driven to create; to explore shapes, ideas and images; to experience all that one can in life; to see the world. My art is simply an extension of my life's journey into new areas of discovery. Consequently, I have a sincere desire to succeed at what I do and in this case, to master the figure, whether it be human or animal."

Born in Lander, Wyoming, in 1955, Gerald Shippen earned both a Bachelor and Master of fine arts degree from the University of Wyoming (1981, 1984), after having served an apprenticeship in sculpture in Pietrasanta, Italy (1976-1977). His work has been exhibited in New York City, Washington, D.C., and throughout Wyoming, and he has received both private and public commissions, including ***Yellowstone Trio*** for the Wyoming Chapter of The Nature Conservancy; ***Lady Justice*** for the Lincoln County Courthouse, Kemmerer, Wyoming; and ***Rising Promise*** for Central Wyoming College in Riverton, among others.

Courtesy of Bradford Brinton Memorial and Museum, Big Horn, Wyoming

جيرالد أنثوني شيبين (ولد عام 1955)

"عندما أنظر إلى عملي وأحاول تقييم القوة الدافعة من وراءه، أجد أنني كنت أمتلك دائماً إعجاباً خاصاً بالفن والأشياء الجميلة. لقد كنت مندفعاً منذ حياتي الأولي نحو الإبداع؛ لاستكشاف الأشكال، الأفكار، والصور؛ لتجربة كل ما يستطيع المرء في هذه الحياة؛ لرؤية العالم. إن فني هو بكل بساطة امتداد لرحلة حياتي نحو مجالات جديدة للاستكشاف. وبالتالي، فإنني أملك رغبة حقيقية في النجاح فيما أقوم به وهو في هذه الحالة التحكم في الشكل سواء كان ذلك إنساناً أو حيواناً."

ولد جيرالد شيبين في "لاندر– ويمنج" عام 1955 وحصل علي كل من البكلاريوس والماجستير في الفنون الجميلة من جامعة ويمنج (1981، 1984)، بعد أن عمل كمتدرب في أعمال الحفر والنحت في "بيتراسانتا" بإيطاليا (1976–1977). تم عرض أعماله في مدينة نيويورك، واشنطن دي سي، وفي جميع أنحاء ويمنج. كما تلقي براءات عامة وخاصة، بما في ذلك "يلوإستون تريو" من جماعة ويمنج للحفاظ علي البيئة؛ ليدي جستيس من لينكولن كاونتي كورتهاوس، كميرار، ويمنج؛ و"رايزنج بروميس" من سنترال ويمنج كولدج في ريفرفون.

Gerald Anthony Shippen
Brinton's Pride, undated
Bronze, number 21 of 24
6 9⁄16 x 7 x 2 3⁄8 in. (16,7 x 17,8 x 6 cm)
Courtesy of Bradford Brinton Memorial and Museum, Big Horn, Wyoming

جيرالد أنثوني شيبين
مفخرة برايتون، غير مؤرخة
برونز، رقم 21 من 24
6 9⁄16 x 7 x 2 3⁄8 بوصة (16,7 x 17,8 x 6) سم (المصمم: حول الأرقام الكسرية إلى كسور ذات مسافة فردية)
موافقة متحف وتذكار برادفورد برايتون، بيك هورن، وويمنج

Earl Staley (born 1938)

"My paintings are about myths and memories. I want my pictures to be intellectually stimulating and compositionally challenging, and to tell a good story. I believe that everyone's life has a universal mythic meaning. Throughout my career as an artist I have endeavored to explain my life in this way. I have searched my past to make sense of the present and look toward the future.

My life and work have taken many different turns. I have explored many different avenues of mythic expression: Greco/Roman, Judeo/Christian, and Native American. I have lived and painted in Italy, Greece, Mexico, New York, New Mexico, and Texas ... all mythic places. My new/old themes are found in everyday life, which is mythic in its commonality. I am re-exploring my past and looking at the present. I find everything I need in my backyard."

Earl Staley grew up in Chicago, Illinois. Having earned both a Bachelor and Master's degree in fine arts, he has been a practicing artist and teacher for forty years at Washington University, St. Louis, Missouri; Rice University, the University of St. Thomas, and Tomball Community College, all in Houston, Texas. He has been the recipient of three National Endowment for the Arts Grants and the Rome Prize in Painting (1981), spending four years at the American Academy in Rome, Italy. His work has been exhibited nationally, including at the Whitney Museum of American Art and the New Museum, both in New York City; and at the Hirshhorn Museum in Washington, D.C. It is included in many private, corporate, and public collections, including the Museum of Fine Arts, Houston; the Dallas Museum of Art; the San Antonio Museum of Art, all in Texas; and the San Francisco Museum of Fine Art in California.

– Courtesy of Earl Staley

أيرل إستالي (ولد في عام 1938)

"تدور رسوماتي حول الأساطير والذكريات". إنني أرغب في أن تكون صوري محفزةً للعقول وذات تركيبة تنطوي علي التحدي وتنم عن قصة جيدة. إنني أعتقد بأن لحياة كل شخص معني أسطوري عالمي. وطوال عملي المهني كفنان، سعيت لشرح حياتي علي هذا النحو. لأقد بحثت في ماضيى لأجعل للحاضر معناً ولكي أنظر للمستقبل.

لقد أخذت حياتي وعملي عدة منحنيات. لقد استكشفت العديد من المناحي المختلفة للتعابير الأسطورية: الإغريقية/الرومانية، اليهودية/المسيحية، ومواطني أميركا الأصليين. لقد عشت ورسمت في إيطاليا، اليونان، المكسيك، نيويورك، نيو مكسيكو، وتكساس...وجميع مناطق الأساطير. إن موضوعاتي الجديدة/القديمة موجودة في الحياة اليومية، والتي هي خرافية في عمومها. فأنا أستعيد إكتشاف الماضى بالنظر إلى الحاضر. فكل شيئ أحتاجه أجده في حديقتى الخلفية.

نشأ أيرل إستالي في شيكاغو، إلينوي. وبعد حصوله علي درجتي البكلاريوس والماجستير في الفنون الجميلة أصبح فناناً مشاركاً ومدرساً لمدة أربعين سنة في جامعة واشنطون، سان لويس، ميسوري؛ وجامعة رايس، جامعة سان توماس، وكلية تومبول "كوميونتي"، وجميعها في هيوستن، تكساس. لقد تلقي ثلاثة منح وقفية وطنية لدراسة الفنون وجائزة روما للرسم (1981)، ليقضي أربعة سنوات في الأكاديمية الأمريكية في روما بإيطاليا. لقد تم عرض أعماله علي النطاق الوطني، بما في ذلك ويتني ميوزيم (متحف) للفن الأمريكي و"نيوميوزيم" (المتحف الجديد)، وكلاهما في مدينة نيويورك؛ و"ميرشهورن ميوزيم" في واشنطون دي سي. كما دخلت أعماله في العديد من المجموعات الشخصية والمؤسسات والحكومية، بما في ذلك متحف الفنون الجميلة في هيوستن؛ متحف دالاس للفنون، ومتحف سان أنطونيو للفنون، وجميعها في تكساس؛ ومتحف سان فرانسسكو للفنون الجميلة في كاليفورنيا.

Earl Staley
Storm: Second Mesa, Arizona, 1995
Acrylic on canvas, 24 x 36 in. (61 x 91,4 cm)
Courtesy of Earl V. Staley and Harris Gallery, Houston, Texas

أيرل إستالي
أعاصفة : سكند ميسا ، أريزونا، 1995
أكريليك على قماش القنب، 24 x 36 بوصة (61 x 91,4) سم
موافقة أيرل في . إستانلى وهاريس جاليرى، هوستن، تكساس

Navajo Weaving

Navajo people tell us they learned to weave from Spider Woman, and that the first loom was of sky and earth cords, with weaving tools of sunlight, lightening, white shell, and crystal. Anthropologists speculate that Navajos learned to weave from Pueblo people by 1650. There is little doubt Pueblo weaving was already influenced by the Spanish by the time they shared their weaving skills with Navajo people. Spanish influence includes the substitution of wool for cotton, the introduction of indigo (blue) dye, and simple stripe patterning. Besides the ***manta*** (a wider-than-long wearing blanket), Navajo weavers also made a tunic-like dress, belts, garters, hair ties, men's shirts, breechcloths, and a "serape-style" wearing blanket. These blankets were longer-than-wide and were patterned in brown, blue, and white stripes and terraced lines.

For more than a century, the products of Navajo looms were probably identical to those of their Pueblo teachers, but by the end of the 1700s, Navajo weaving began its divergence. While Pueblo weavers remained conservative, Navajo weavers learned that wefts did not need to be passed through all the warps each time, but rather, by stopping at whatever point they wished they could create patterning other than horizontal bands. These "pauses" in Navajo weaving are often seen as "lazy-lines" (diagonal lines across the horizontal wefts) in finished pieces. By 1800 weavers were using this technique to create terraced lines and discreet design elements. Navajo weavers also demonstrated more willingness to use color than their Pueblo teachers. Spanish documents describing the Southwest in the early eighteenth century mention Navajo weaving skills. By the 1700s Navajo weaving was an important trade item to the Pueblos and Plains Indian people. In 1844, Santa Fe traveler Josiah Gregg reported "a singular species of blanket, known as the Serape Navajo, which is of so close and dense a texture that it will frequently hold water almost equal to gum-elastic cloth. It is therefore highly prized for protection against rains. Some of the finer qualities are often sold among the Mexicans as high as fifty or sixty dollars each."

The Spanish or Mexicans had never been able to reach a lasting peace with the Navajo. When Mexico ceded the Southwest to the United States in 1848, the "Navajo Problem" was also inherited. With a pronounced resolve, Kit Carson led a "scorched Earth" campaign in 1863-1864, destroying food caches, herds, and orchards, ending in 8,000 Navajo people surrendering. They were marched hundreds of miles to an arid, barren reservation, Bosque Redondo, at Fort Sumner in eastern New Mexico.

For five years the people endured incarceration with shortages of supplies, food, and water. Their culture changed dramatically during this period, not least in weaving. To substitute for their lost flocks, annuities were paid which included cotton string and commercially-manufactured natural and aniline-dyed yarns as well as manufactured cloth and blankets. These lessened the Navajo people's reliance on their own loom products. In 1867 4,000 Spanish-made blankets were distributed to the Navajos as part of their annuity payment. The combination of widespread availability of yarns and cloth and the influence of the Spanish ***Saltillo*** designs were probably a direct inspiration in the dramatic shift in weaving during the Bosque Redondo years, from the stripes

and terraced patterns of the Classic period to the ***serrate***, or diamond, style of the Transitional period. It is testimony to the resiliency of Navajo culture that a period of internment could produce a robust period of change and continuity in weaving.

In 1868 the Navajo were allowed to return to their beloved mesas and canyons. In exchange for their return, they promised to cease aggressions against neighboring peoples, to settle and become farmers. Reservation life brought further dramatic changes to Navajo culture, including a growing reliance on American civilization and its products. The sale of weaving in the next thirty years would provide an essential vehicle for economic change from barter to cash. Annuity goods included yarn, wool cards, indigo dye, aniline dyes, and various kinds of factory woven cloth. Skirts and blouses made of manufactured cloth replaced the woven two-piece blanket dress. Manufactured Pendleton blankets displaced hand woven mantas and shoulder blankets so that by the 1890s, there was relatively little need for loom products in Navajo society.

U.S. Government-licensed traders began to establish themselves on the new Navajo Reservation. Whatever their motivation – adventure or commerce – the traders became the chief link between the Navajo and the non-Indian world. Trading posts exchanged goods for Navajo products such as piñon nuts, wool, sheep, jewelry, baskets, and rugs. While wool and sheep were important to Navajo people for weaving and meat, they were also important to the economy beyond the Reservation. Wool was in great demand in the industrialized U.S. for coats, upholstery, and other products. Traders bought wool by the pound and sold it to wool brokers in Albuquerque and Las Vegas, New Mexico. The sheep purchased by traders were herded to the nearest railhead and on to the slaughterhouses. The herds grew substantially, and it became more profitable for Navajo people to sell wool rather than to utilize it in weaving.

The railroad reached Gallup, New Mexico, in 1882, establishing a tangible connection between the Navajos and the wider market, with the traders acting as middlemen. The completion of the railroad signaled the closing of the American Frontier, which in turn stimulated a nationwide interest in collecting American Indian art. The railroad made travel to the vast reaches of the west easier, and thus opened the area for tourists. The traders recognized these new markets and began to influence weaving by paying better prices for weavings they thought would be attractive to non-Indian buyers. This new market, coupled with the Navajo's decline in use of their hand woven products, infused new life into Navajo textile arts.

By the 1880s trading posts were well established on the Navajo Reservation, and traders encouraged weaving of floor rugs and patterns using more muted colors, which they thought would appeal to the non-Indian market. By 1920 many regional styles of Navajo weaving developed around trading posts. These rugs are often known by the area's trading post's name. The history of Navajo weaving continues; over the past century, Navajo weaving has flourished, maintaining its importance as a vital native art to the present day. Virtually all the nineteenth and twentieth-century styles of blankets and rugs are still woven, and new styles continue to appear. ***www.collectorsguide.com***

Text by Bruce Bernstein, former director, Museum of Indian Arts and Culture, Museum of New Mexico, Santa Fe. Originally in: "The Collector's Guide to Santa Fe and Taos," vol. 11.

نسيج نافاجو

حدثنا أهل "نافاجو" بأنهم قد تعلموا النسيج من المرأة العنكبوتية، وأن أول نول كان خيوط السماء والأرض، مع أدوات النسيج من أشعة الشمس، البرق، المحار الأبيض، والبلور. ويحرز علماء الاجتماع بأن النافاجيون قد تعلموا النسيج من شعب بيبلو في العام 1650. هنالك قليل من الشك بأن النسيج البيبولي قد تأثر بالأسبانيين عندما أشركوا معهم النافاجيون في مهاراتهم النسيجية. وقد شمل التأثير الأسباني استبدال الصوف بالقطن وإدخال النيلة (الزرقاء) في صباغة النسيج ونمط الخيوط البسيطة. إلى جانب المانتا (دثار عريض أكثر من كونه طويل)، قام النافجيون أيضاً بنسج ملابس تشبه التنك، أحزمة، أربطة الجوارب، أربطة الشعر، قمصان الرجال، بنطال الخيش، ودثار شبيهه ب "السيريب". هذه الدثر عريضة أكثر من كونها طويلة وكانت مقلمة باللون البني، الأزرق، والأبيض وخطوط مصفوفة.

لأكثر من قرن، ربما كانت منتجات نول نافاجو مطابقة لمنتجات معلميهم البيبلويين، ولكن عند نهاية العام 1700، بدأ نسيج نافاجو في شق طريق متفرد. فبينما ظل نساجو بيبلو محافظين، تعلم نساجو نافاجو بأن اللحمة (ما نسج عرضاً من خيوط الثياب وهو خلاف السداة) لا تتطلب تمريرها عبر كل السداة في كل مرة، ولكن من خلال التوقف عند أي نقطة كانت، فانهم يتمنون لو كان باستطاعتهم خلق نمط آخر غير الحزم الأفقية. هذه "التوقفات" في نسيج نافاجو كثيراً ما ينظر إليها علي أنها "خطوط كسولة" (خطوط مائلة عبر اللحمات الأفقية) في القطع المكتملة. بحلول عام 1800، بدأ النساجون في استخدام هذه التقنية في خلق خطوط مصطفة وعناصر تصميم محافظة. كما أظهر نساجو نافاجو مزيداً من الاستعداد لاستخدام اللون أكثر من معلميهم البيوبليين.

ذكرت المستندات الأسبانية، التي تصف الجنوب الغربي في أوائل القرن الثامن عشر، مهارات النافاجيون في مجال الغزل والنسيج. بحلول العام 1700 كان نسيج النافاجيون سلعة تجارية هامة بالنسبة للبيوبليين وشعوب السهول الهندية. في عام 1844 وصف رحالة "سانتا في"، جوسيا قريق، غزل النافجيون بأنه " نوع متفرد من الدثار، يعرف بسيراب نافاجو، وهو نسيج متقارب الخيوط وكثيف الملمس ويستطيع أن يمسك بكمية من المياه تعادل ما يمسكه قماش صمغي المرونة. وبالتالي فإنه ذو قيمة عالية للوقاية من الأمطار. بعض الأنواع الأجود تباع عادة بين المكسيكيين بما قد يصل إلى خمسين أو ستين دولاراً للقطعة الواحدة".

لم يستطع الأسبان أو المكسيكيين أن يصلوا إلى سلام دائم مع النافاجيون. عندما تنازلت المكسيك عن الجنوب الغربي للولايات المتحدة الأمريكية في عام 1848، ورثت معه أيضاً "مشكلة نافاجو". مع عزم معلن، قاد كيت كارسون حملة "الأرض المحروقة" خلال الفترة 1864-1863 حيث دمر مخابئ الأغذية، المواشي، وبساتين الفاكهة مما أدي إلى استسلام 8000 من النافاجيون عقب ذلك. وقد تم اقتيادهم مشياً

علي الأقدام لمئات الأميال إلى محمية بوسكو ريدندو القاحلة والجافة في فورت سمنر شرقي نيو مكسيكو.

ولفترة خمسة سنوات عاني هؤلاء القوم من الحصار مع نقص في المؤن، الطعام، والماء. لقد تغيرت ثقافتهم بشكل درامي خلال هذه الفترة، ليس أقلها ما حدث للنسيج. وللتعويض عن كتل القطن التي فقدوها تم منحهم مخصصات سنوية تشتمل علي خيوط القطن وخيوط مصبوغة بأصباغ طبيعية واصطناعية إلى جانب أقمشة ودثارات صناعية. ولقد قلل ذلك من اعتماد شعب النافاجو علي منتجاتهم الوطنية من الخيوط. في العام 1867، تم توزيع 4000 دثار، أسباني الصنع، علي النافاجيون كجزء من المخصص السنوي. ربما يكون لإجتماع انتشار وتوفر الغزل والقماش وتأثير تصاميم "السالتيلو" الأسبانية أثر في إحداث النقلة الدرامية في النسيج، خلال سنوات "بوسكو ريدوندو"، من أنماط الخطوط المصطفة التي سادت خلال الفترة الكلاسيكية إلى نمط "السيرات" أو الماس، الذي يعتبر نمط المرحلة الانتقالية. إنها شهادة لمرونة ثقافة النافاجو إذ أن فترة الحصار تمكنت من إنتاج فترة تنشيط للتغير والاستمرارية في النسيج.

في العام 1868، سمح للنافاجيون بالعودة إلى هضابهم ووديانهم المحبوبة. ومقابل عودتهم هذه، وعدوا بأن يتوقفوا عن الأعمال العدائية تجاه جيرانهم وأن يستقروا ويصبحوا مزارعين. كما أحدثت حياة الحصار داخل المحمية تغيرات درامية أخري في ثقافة النافاجيون، بما في ذلك تزايد الاعتماد علي الحضارة الأمريكية ومنتجاتها. إن مبيعات النسيج خلال السنوات الثلاثين القادمة سوف توفر آلية أساسية للتغير الاقتصادي من المقايضة إلى النقد. وشملت سلع المخصصات السنوية الغزل، مزابر الصوف، أصباغ النيلة، الصبغ الأنيليني ومختلف أنواع الأقمشة المصنعة. لقد حلت التنانير والبلوزات المصنعة محل الإزارات الحريمي ذات القطعتين. كما حلت الإزارات "البندلتون" المصنعة محل العباءات المصنعة يدوياً ودثارات الكتف حتى أنه بحلول عام 1890 لم تكن هنالك حاجة تذكر لمنتجات النول في المجتمع النافاجي.

بدأ التجار المرخص لهم من قبل الحكومة الأمريكية بأخذ مواضع أقدام لهم في محمية نافاجو الجديدة. وأياً كان دافعهم– المغامرة أم التجارة – فقد أصبح هؤلاء التجار الرابط الرئيسي بين نافاجو والعالم غير الهندي. قام هؤلاء التجار باستبدال بضائعهم بمنتجات نافاجو مثل حب البنيون (صنوبر يكثر في الغرب الأمريكي)، الصوف، الماعز، الحلي، السلال، والسجاد. بينما نجد أن الصوف والضأن مهمين لشعب نافاجو للنسيج والطعام، إلا انهما مهمين أيضاً للاقتصاد خارج المحمية. لقد كان الطلب شديداً علي الصوف في المناطق الصناعية الأمريكية لصنع السترات، أعمال التنجيد، والمنتجات الأخرى. لقد جلب التجار الصوف في شكل كتل وبيعه لتجار التجزئة المتعاملين في الصوف في ألبوكيركيو ولاس فيجاس، نيو مكسيكو. الضأن الذي يشتريه التجار يساق إلى أقرب محطة للقطار ومنها إلى المذابح. لقد اتسعت مزارع رعي الأغنام بشكل كبير وأصبح بيع الصوف يدر ربحاً أكبر لأهل نافاجو من قيامهم باستخدامه في النسيج.

وصلت خطوط السكة الحديد إلى قالوب، نيو مكسيكو، في عام 1882، محدثة بذلك وسيلة اتصال فعالة بين نافاجو والسوق الخارجي مع قيام التجار بلعب

دور الوسيط. لقد كان اكتمال إنشاء خط السكة الحديد مؤشراً لإغلاق الحدود الأمريكية، والذي بدوره حفز رغبة البلاد بأسرها في جمع فن الهنود الحمر. لقد سهلت خطوط السكة الحديد من السفر للغرب وبذلك فتحت المنطقة للسياح. لقد أنتبه التجار لهذه السوق الجديدة وبدأوا في التأثير على النسيج من خلال دفع أسعار أفضل للأنسجة التي يشترونها والتي يرونها جذابة للمشترين من غير الهنود الحمر. هذه السوق الجديدة بالاقتران مع تناقص استخدام النافاجيون لمنتجاتهم اليدوية قد غرست حياة جديدة في فن النسيج في نافاجو.

بحلول العام 1880 تأسست المراكز التجارية في محمية نافاجو بشكل جيد وقام التجار بتشجيع نسج السجادات الأرضية التي رأوا بأنها سوف تكون جذابة بالنسبة للسوق خارج منطقة الهنود الحمر. وفى العام 1920 نشأت العديد من المراكز المحلية لصنع الأنسجة النافاجية حول المراكز التجارية في نافاجو. تعرف سجادات نافاجو عادة بأسماء المراكز التجارية التي تنتج فيها. ويتواصل تاريخ نسيج نافاجو؛ علي مدى القرن الماضي، أزدهر نسيج نافاجو، محافظاً علي أهميته كفن شعبي حيوي حتى الآن. واقعياً، جميع تصاميم الدثارات والسجاد خلال القرنين التاسع عشر والعشرين مازالت هي المستخدمة حتى الآن والتصاميم والأنماط الجديدة مازالت مستمرة أيضاً.

كتب النص بروس بيرنستين، مدير سابق لمتحف الفنون والثقافة الهندية، متحف نيومكسيكو، سانتا في. الأصل في: المرشد الجامع ل "سانتا في وتاوس" ، المجلد 11.

Anonymous Navajo
Weaving, c. 1910
Hand spun wool and aniline dyes, 48 x 85 in. (121,9 x 215,9 cm)
Courtesy of John B. Kendrick II, Greenwood Village, Colorado

نفاجو مجهول
النسج، سى 1910
الصوف المغزول يدوياً والصبغ الأنيلى، 48 x 85 بوصة (121.9 x 215.9) سم
موافقة جون بى. كيندريك الثاني، جرينوود فيلدج، كلورادو

Anonymous Navajo
Weaving, c. 1920
Hand spun wool and aniline dyes, 45 x 77 in. (114,3 x 195,6 cm)
Courtesy of Cynthia Kendrick, Greenwood Village, Colorado

نفاجو مجهول
النسج، سى 1920
الصوف المغزول يدوياً والصبغ الأنيلى، 45 x 77 بوصة (114,3 x 195,6) سم
موافقة سينثيا كيندريك، جرينوود فيلدج، كلورادو

Anonymous Navajo
Weaving, c. 1930
Hand spun wool and aniline dyes, 35 x 60 in. (88,9 x 152,4 cm)
Courtesy of Cynthia Kendrick, Greenwood Village, Colorado

نفاجو مجهول
النسج، سى 1930
الصوف المغزول يدوياً والصبغ الأنيلى، 35 x 60 بوصة (88,9 x 152,4) سم
موافقة سينثيا كيندريك، جرينوود فيلدج، كلورادو

Anonymous Navajo
Weaving, c. 1930
Hand spun wool and aniline dyes. 56 x 80 in. (142,2 x 203,2 cm).
Courtesy of Cynthia Kendrick, Greenwood Village, Colorado

نفاجو مجهول
النسج، سى 1930
الصوف المغزول يدوياً والصبغ الأنيلى، 56 x 80 بوصة (142,2 x 203,2) سم
موافقة سينثيا كيندريك، جرينوود فيلدج، كلورادو

The Cheyenne

In the days before white Europeans came to North America, the Cheyenne, "people of strange speech," lived in the fertile prairie and wooded hills along the banks of the Missouri and Red rivers. The area was lush with wild berries and wild game, including buffalo that came to feed on the great grasses there. During the winter months, the Cheyenne set up camp in sheltered areas near water sources. The rest of the year, however, they were nomadic, following the buffalo herds. When a herd was located, camp would be set in the traditional circle, and plans for the hunt got underway. Buffalo were critical to the Cheyenne, not only as food but as a source for clothes, tipi covers, and tools.

Like most Plains Indian tribes, Cheyenne men wore buckskin breechcloths, buckskin shirts, and moccasins. The women wore one-piece dresses adorned with beadwork or decoration made from porcupine quills. Fringe was often seen on Plains clothing, not only for decorative purposes, but practical as well. The movement of the fringe served as a continual "fly swatter" against the many insects of the prairie. Fringe also supplied a ready source of a lashing tool should something need to be bound. In winter leggings and buffalo robes were added for warmth.

Heammawehio, the creator of all things, was at the center of the Cheyenne belief system. Another deity was Sweet Medicine, who bestowed upon the Cheyenne four arrows – two with power over men and two with power over the buffalo. The Cheyenne have a more varied history than many North American tribes. Before migrating west to the Plains, the Cheyenne were a Midwestern woodlands tribe. They lived not in tipis at that time but in bark wigwams typical of the woodlands people, and they ate a diet based in wild rice rather than buffalo. They next moved south, became farmers, and adopted a lifestyle centered on the earth lodges of agricultural peoples. By the 1700s they had found a home on the Great Plains, living in tipis and hunting buffalo.

When the Gold Rush brought a host of miners, white settlers, and soldiers to the territory, the Cheyenne resisted. The army was set upon them in war over the land, and even after chief Black Kettle surrendered under a flag of truce at Sand Creek, soldiers deathly afraid of Indian hostility massacred the more than 200 Cheyenne. This brutal act rallied other Cheyenne and their allies, the Arapaho. Retaliatory raids against white settlements erupted immediately, beginning a decade of fighting between Indians and whites known as the Sioux Wars.

The Northern Cheyenne were eventually settled on a reservation in the west in what was known as "Indian Territory" (present day Oklahoma). This place was crowded and barren, with soil too poor to farm and hunting land all played out. Having waited patiently for government supplies that never arrived, Cheyenne leader Dull Knife and his band chose to leave the reservation to hunt. Army troops tracked them down and killed all but a few who escaped into the mountains. Eventually there were approximately a mere eighty Cheyenne left. These survivors were moved to a reservation in southeastern Montana, where many still live today. Other members of the Cheyenne still live in Oklahoma.
www.thewildwest.org

Native American Beadwork

Originally, Native American beads were carved from shells, coral, turquoise and other stones, copper and silver, wood, amber, ivory, animal bones, horns, and teeth. Glass beads were not used until colonists brought them from Europe. Beginning in the late 1500s, the Spanish introduced European glass beads to the Southwestern Pueblo Indians, who in turn traded the beads to the Ute of Colorado. At the same time, French and English fur traders in Canada began trading beads to Indians of the Northeast. Gradually, tribes from Nova Scotia to New Mexico began altering older porcupine quill embroidery motifs into ever more elaborate beaded designs.

Today glass beads, particularly fine seed beads, are the primary material for traditional beaders of many tribes. There are as many different Native American beading traditions, designs, styles, and stitches as there are tribes and nations. Plains Indian beadwork is best known, with its intricate peyote stitch beading and bone hairpipe chokers, but there are beadwork traditions throughout North America. These vary from the ***wampum*** belts of eastern Indians to the ***dentalium*** strands of the West Coast Indians, from the floral beadwork of the northern Indians to the shell and turquoise ***heishi*** beads of the southwest Indians, and everything in between.
www.native-languages.org
hometown.aol.com

الشـــيني

في الفترة التي سبقت وصول الأوربيون البيض إلى أمريكا الشمالية، عاش شعب الشيني "شعب ذو كلام غريب" المروج الخصبة والتلال المشجرة علي طول ضفاف نهري ميسوري والأحمر. لقد كانت المنطقة مزدهرة بالتوت البرى وحيوانات الصيد، مثل الجاموس الذي أتي ليقتات علي الأعشاب الكثيفة هناك. خلال أشهر الشتاء، يقيم الشيني معسكرات لهم في المناطق المحمية بالقرب من مصادر المياه. أما بقية السنة، فهم بدو يتنقلون وراء قطعان الجواميس. عندما يتم التعرف علي موقع للجواميس، يتم نصب المعسكر علي الشكل الدائري التقليدي ثم يتم البدء في تنفيذ خطة الصيد. يعتبر الجاموس مهماً للشيني، ليس فقط من أجل الغذاء بل أيضا كمصدر للملابس، تغطية التيبة (خيمة الهنود الحمر المخروطية) والأدوات.

مثل معظم قبائل السهول الهندية، يلبس رجال الشيني المئزر المصنوع من جلد الغزال، قمصان من جلد الغزال والمقسين (حذاء لا كعب له مصنوع من الجلد الناعم). أما النساء فيلبسن رداءاً من قطعة واحدة مزينة بالخرز أو زخارف مصنوعة من شوك الشيهم (حيوان شائك من القوارض). تشاهد الأهداب عادة في ملابس أهل السهول التي لا يكون الغرض منها الزخرفة فقط بل لأسباب موضوعية أيضاً. إن حركة حاشية الثوب تعمل دوماً كطارد للذباب في مناطق تكثر فيها حشرات المروج. كما تزود الحاشية أيضاً بأدوات ربط جاهزة عندما تكون هنالك حاجة لربط شيئ ما. في فصل الشتاء يتم ارتداء الطماق (كساء للساق يصنع من الجلد) وأغطية جلد الغزال لمزيد من التدفئة.

كان هيماويهيو، خالق كل شيئ، في صدارة النظام العقدي للشيني. هنالك أيضاً معبود آخر أسمه "الدواء الحلو"، الذي يوضع علي أسهم الشيني الأربعة – اثنان منهما لديهما سلطان على الرجال والاثنان الآخران لهما سلطان على الجاموس. للشيني تاريخ أكثر تنوعاً من العديد من غيرهم من قبائل الشمال الأمريكي. قبل هجرتهم إلى السهول الغربية، كانت قبيلة الشيني تقطن في غابات الغرب الأوسط. لم يكونوا يسكنون في التيبة في ذلك الوقت بل في الوغم (كوخ بيضاوي أو مستدير الشكل) المصنوع من اللحاء وهو ما كان يسكن فيه سكان الغابات. كما كانوا يأكلون طعاماً يتكون من الأرز البري بدلاً من لحم الجاموس. وعند انتقالهم إلى الجنوب، أصبحوا مزارعين وأتبعوا نمط حياة يتمحور حول المساكن الطينية التي يعيش فيها المزارعون. بحلول عام 1700، وجد الشينيين مقراً لهم في السهول العظمي حيث سكنوا في التيبة وعاشوا علي صيد الجاموس.

عندما حدثت حمى البحث عن الذهب مما نتج عنه وصول جيش من عمال المناجم، المستوطنين البيض، وجنود إلى المنطقة، قاوم الشيني. ولقد أرسلت الحكومة رجال الجيش لمحاربتهم علي الأرض وحتى عندما أستسلم الرئيس بلاك كتل تحت راية الهدنة في ساند كريك، كان الجنود في غاية الرعب من الهنود الحمر مما أدى إلى مذبحة راح ضحيتها أكثر من 200

شيني. هذا الفعل الوحشي أثار حفيظة آخرين من الشيني وحلفائهم من الأراباهو. وقد قاموا بشن هجمات انتقامية ضد مستوطنات البيض علي الفور وكان ذلك بداية عقد من القتال بين الهنود الحمر والبيض وهو ما عرف بحروب سيوكس.

سكن الشينيين الشماليين، في نهاية المطاف، في محمية في الغرب الأمريكي فيما يعرف "بمنطقة الهنود الحمر" التي تعرف الآن بأوكلاهوما. هذه المنطقة مزدحمة وقاحلة وذات تربة فقيرة لا يمكن الزراعة فيها كما أن أراضي الصيد جميعها قد استهلكت تماماً. وبعد انتظار أتسم بالصبر للتموين الحكومي الذي لم يصل مطلقاً، أختار قائد الشيني، دل نايف، وقبيلته الخروج من المحمية والبحث عن الصيد. تتبعتهم قوات الجيش وقتلت كل من وقع في يدها ماعدا القليل منهم الذين فروا إلى الجبال. وفى النهاية لم يكن هنالك غير ثمانين شيني تقريباً هم من تبقى. تم نقل هؤلاء الناجين إلى محمية في جنوب شرق مونتانا حيث لا يزال العديد منهم يعيش هناك حتى الآن. أما بقية أفراد الشيني فهم يعيشون في أوكلاهوما.

أعمال الخرز للسكان الوطنيين بأمريكا

في الأصل، يتم تصنيع الخرز المستخدم بواسطة السكان الوطنيين من المحار، المرجان، الفيروز وأحجار أخرى، النحاس والفضة، الخشب، الكهرمان، العاج، عظام قرون الحيوانات، والأسنان. لم يستخدم الخرز الزجاجي إلا بعد أن أحضره معهم الاستعماريون من أوربا. اعتبارا من أواخر القرن الخامس عشر، أدخل الأسبان الخرز الزجاجي الأوربي إلى بيوبلوس في الجنوب الغربي ومنها انتقلت تجارة الخرز الزجاجي إلى أوت في كلورادو. في نفس الوقت، بدأ تجار الفراء الفرنسيين والإنجليز في المتاجرة بالخرز الزجاجي في أوساط الهنود الحمر في الشمال الشرقي. وبالتدريج، بدأت القبائل من نوفاسكوتيا إلى نيومكسيكو في تغيير الفكرة الرئيسية لنمط التطريز القديم باستخدام أشواك الشيهم إلى تصاميم تستخدم الخرز.

واليوم، يعتبر الخرز، وبالأخص ذو الحبات الصغيرة، المادة الأساسية للتطريز بالخرز لدي العديد من القبائل. هنالك العديد من التقاليد الخرزية المختلفة لدى القبائل الهندية الأمريكية و أعمال الخرز، التصاميم، الشكل، والغرز بقدر عدد القبائل والشعوب. وتعتبر أعمال الخرز لدى سكان السهول من الهنود الحمر أفضل الأنواع المعروفة وذلك بغرزها الخرزية البيوتية المعقدة، ولكن هنالك تقليد ساري في جميع أنحاء أمريكا الشمالية حول التطريز بالخرز، من أحزمة "وامبوم" لدي هنود شرق أمريكا إلى شائط الدينتلام" لدى هنود الساحل الغربي،" ومن الزخارف الخرزية الزهرية لدى هنود الشمال إلى أعمال تطريز الحيشى باستخدام المحار والفيروز لدى هنود الجنوب الغربي وكل ما بين ذلك.

Anonymous Cheyenne
Beaded Moccasins, mid-twentieth century
Leather and beads. 12 x 12 in. (30,5 x 30,5 cm)
Courtesy of Virginia Deane Abernethy, Ph.d., Nashville, Tennessee

شيني مجهول
مكسين مطرز بالخرز، منتصف القرن العشرين
جلد وخرز، 12 x 12 بوصة (30,5 x 30,5) سم
موافقة فرجينيا دين أبرنثى، فيلادلفيا، ناشفيل، تنيسى

Acknowledgments شكـــر

Washington **واشنطن**

Anne Johnson, Director, ART in Embassies — آن جونسون، مديرة الفنون في السفارات

Virginia Shore and Sally Mansfield, Curatorial Office — فرجينيا شور وسالي مانسفيلد ، مكتب أمناء المكتبة

Rebecca Clark, Registrar — ربيكا كلارك، مسجل

Marcia Mayo, Publications Editor — مارسيا مايو، محرر

Sally Mansfield, Publications Project Coordinator — سالى مانسفيلد، منسق مشروع المطبوعات

Doha **الدوحـــة**

Patricia Kabra, Public Affairs Officer — باتريشيا كابرا، المستشار الثقافي والاعلامي

Mirembe Nantongo, Public Affairs Officer — ميريمبي نانتونغو، المستشار الثقافي والاعلامي

Jinnie Lee, Cultural Attaché — جينى لى، الملحق الثقافي

Abdallaali Abdalla, Translator — عبد الله على فضيل، مترجم

Mohamed Ahmed, Cultural Affairs Assistant — محمد أحمد، المسؤول الثقافي

Abdulmoez Al Agha, Information Assistant — عبد المعز الأغا، المسؤول الإعلامي

Praveen Menon, IRC Director — برافين مينون، مدير مركز مصادر المعلومات

Vienna **فيينـــا**

Nathalie Mayer, Graphic Design — نتالي مايير، المصممة الفنية

Printed by the Regional Program Office, Vienna

Published by the ART in Embassies Program
U.S. Department of State, Washington, D.C.
September 2005