نسرة

TAMMAM AZZAM

تمام عزام

ayyam gallery

Beirut
Beirut Tower, Ground floor, Zeitoune Street
Across from Beirut Marina, Solidere
Beirut - Lebanon
Phone + 961 1 374450 Fax + 961 1 374451
beirut@ayyamgallery.com

Damascus
Mezzeh West Villas
30 Chile Street, Samawi Building
Damascus - Syria
Phone + 963 11 6131088 Fax + 963 11 6131087
info@ayyamgallery.com

Dubai
Gate Village Building 3, DIFC
Dubai - UAE
Phone + 971 4 4392395 Fax + 971 4 4392390
difc@ayyamgallery.com

© All rights reserved 2011

70 X 50 cm. Ink on Canvas 2002

Laundry Series

By Maymanah Farhat

In previous critiques of Tammam Azzam's work much has been postulated about the stark palette, jagged lines and textured surfaces that dominate his compositions.

The most common theory is that these distinguishing attributes evoke the black volcanic plateaus of the artist's native Sweida. The dramatic peaks of the area's mountain range, which sweep down in varying shades of charcoal and grey, are known throughout Syria. Without visiting this particular landscape near the Syrian-Jordanian border, even in pictures its dark ashy deposits seem to creep into every detail of its surrounding villages. From its early ruins to the exteriors of recent buildings and homes, the visual effects of such unforgiving terrain are prominent. Perhaps it is merely out of necessity or the

practicality of utilizing readily available materials, in that the bricks that were used to construct many of these edifices are from its volcanic deposits.

When built by the ancient Nabateans, the city was crowned "Suwada" (or little black town) because of the ash-colored stones that adorned its facades. In modern day Sweida, there is a reoccurring color scheme, a combination of black and white that is carried throughout. This influence of natural surroundings on the manmade environments of communities is not unusual if we consider the painted villages of the Greek Islands, for example, with their vivid white walls and sea-colored domes that mirror the shores of the Mediterranean. What is striking about Sweida, however, is that although it is an aesthetic that began centuries ago by default, it continues today—perhaps as a tradition, a sort of nod to local cultural patrimony that has translated into daily life.

This detailed portrayal of the artist's hometown serves several purposes. In the immediate, it reveals the frequent connections that have been identified with Azzam's abstract painting style. In 2005, Berlin-based Syrian artist Marwan Kassab Bachi, described a particular "longing" in his work, as he portrays, "a quest for life in the green of trees and contrasts this with the earthy colors of the arid landscapes that surround them." Although this statement was made prior to the creation of the "Laundry Series," his most recognizable body of work, what Bachi describes is the general mood that results from the young artist's expressionist approach to painting. About this ongoing series, Azzam's colleague Safwan Dahoul has noted that his paintings "depict" Sweida, as though he is "painting the view from his window there." As the discussion of his art proceeds, the influence of Sweida will be a reoccurring theme. Whether or not this unique Syrian landscape is a constant or even conscious muse can only be determined through a closer examination of his most recent paintings.

Comprised of mixed media works that have been executed over the span of several years, the "Laundry Series" is unlike anything that has been produced in the recent history of Arab art.

30 X 20 cm. Watercolors on Paper 2001

30 X 20 cm. Watercolors on Paper 2001

30 X 20 cm. Watercolors on Paper 2001

30 X 20 cm. Watercolors on Paper 2001

In formalist terms it verges on the conceptual with its use of found objects, surpassing conventional forms of regional painting. Although one can argue that there are similarities between Azzam's untitled works and those that have resulted from experiments in international art in which the emphasis is on the incorporation of non-traditional materials, his paintings differ in a significant way. What sets those of the Syrian artist apart is that unlike Jasper John's "target paintings" or Julian Schnabel's "plate paintings," his are defined by alternative mediums from the onset. Clothespins, clothes and rope are all used as tools of high formalism, functioning as central elements that direct both process and aesthetic. While these three dimensional objects were first placed onto the canvas in almost direct replication of an actual clothesline, with each subsequent painting since 2007, his technique has become increasingly abstract.

Azzam first began his "Laundry Series" with a painting that contained three lines of black rope that were hung across a canvas. Attaching pins to the rope, together they took on the appearance of a clothesline. According to the artist, the inspiration

for this series, albeit an unintentional one, was the sight of his young daughter rearranging such pins on a clothesline at their home in Damascus. Reconfiguring their placement in multiple ways, he was struck by the potential outcomes of such arrangements. At the time he had been working on a daily series of studies that explored various horizontal lines without particular meaning—their random order, not unlike the patterns that his child was toying with that day.

Taking these observations into the studio, he began to research and develop the visual possibilities that would occur if a set of basic components were considered in an organic state, where the driving force of their arrangement would be solely "the mechanisms of creation." Focusing on technique and experimentation, each painting is a variation of this formalist theme. For Azzam, the benefit of working from such methodology is that it facilitates the creation of an artwork as a "hybrid form," one that is capable of borrowing and multiplying as it evolves. Each painting belonging to the series is labeled "untitled," as though indicating that its importance is situated within a larger set of continuous experiments.

Although he began this body of work from three simple lines, the abstract expressionist painting style that he was known for prior to embarking on the "Laundry Series" quickly emerged. With its vigorous markings and what he describes as "the cycle of construction and dismantling," resurfaced the appearance of Sweida-like details.

A 2008 painting in which thin lines of rope are strewn horizontally across the canvas demonstrates this as the composition is separated into distinct areas, adding dimension to an otherwise flat surface. In this work, there are several components. First is the original canvas, which Azzam has painted with varying brushstrokes. The upper portion of the composition is covered in a near-solid area of white with the application of a thick coating of paint. Halfway down the canvas, this area becomes disjointed, as brush marks have been painted with sweeping gestures, creating a point at which the painting is freed into limitless form. Within this rupture in the smooth surface of the coated medium, the artist releases control and the outcome of his brushstrokes become spontaneous. White paint thus appears either splattered or dripped onto the canvas.

These loose markings reveal a black layer that lies beneath his white brushstrokes, an element that makes the lack of color in his palette all the more impacting. Between these contrasting hues a sort of technical struggle has occurred. Having initially painted the canvas black, in order to achieve the solid plane that appears a methodical application of white paint was placed atop, inevitably creating breaks in the spatiality of the composition. As Azzam suspends the deliberate nature of his brushstrokes and the painting takes on an abstract expressionist appearance, white begins to puncture black, creating areas where paint splinters into hundreds of lines that descend towards the lower part of the canvas. It is amidst this exercise in allowing the spontaneity of the creative encounter that his painting begins to possess a likeness to the dark volcanic earth of Sweida.

The pieces of rope that are suspended across the composition have also been painted over in white. Distributing a number of clothespins in groupings along these lines, the artist offsets the explosion of random texture and medium that occurs just below. Azzam also creates a two-dimensional surface with these pins. Emphasizing this sense of depth

are the shadows that are cast from these objects onto the canvas, which give the illusion that his "clothesline" is detached from the surface, hanging in midair. If in the early stages of his "Laundry Series" the artist appears to have been interested in juxtaposing the materiality of these found objects with the sensorial experience of art, that quickly gave way to the complete synthesis of these seemingly disparate qualities.

Take for example another work from 2008 in which a composition is constructed from a similar employment of a painted black canvas with white washes and three central horizontal lines. Although slight fissures appear in between broad, pallid films of paint, the artist has moved his focus to strips of cloth that hang from clothespins on a series of axial strands. These long columns have been flattened against the canvas with medium, their black color hidden beneath its thick texture. A yellow tint to these cloths gives the appearance of burns, as though the artist has taken a torch to them. The strips have been placed so that they drape over the rope, accentuating their tactile forms. While the pins and rope still play a fundamental role in the composition

as guides for the outlining of its initial design, they no longer standout as simple found objects that are placed against the canvas. They have become part of a more complex equation—abstraction.

As Azzam delved further into the "Laundry Series" he continued to explore new methods and materials—even color entered his paintings. While a large 2010 diptych was produced around his original concept of "clotheslines," there is a certain concentration on intensifying the degree to which the surface is built up that is not visible in earlier works. At this later phase in his series texture has morphed into sculpted two-dimensionality. In place of broad, sweeping markings or solid washes of medium, he has used sizable pieces of cloth. Taking on the aesthetic characteristics of brushstrokes, they have been applied with a similar motion. Although strategically secured to the canvas, they seem to be hung in an arbitrary way, much like the manner in which linens would be hung out to dry. Emphasizing this interest in the visuals of the everyday at random, he added scraps of brightly colored material, integrating yet another consistency onto the surface. These soft pieces, of what can be presumed to have been articles of clothing, alter the appearance of the "Laundry Series" altogether. Crude ropes that also hang from the top line of the axes are woven in between, creating unintentional arabesques.

In subsequent works, he turned to the use of collage to strengthen this weighty surface, placing newspaper clippings amongst the folds of the cloth while allowing areas of the canvas to be determined by the varying hues, texts and camouflaged images of their pages.

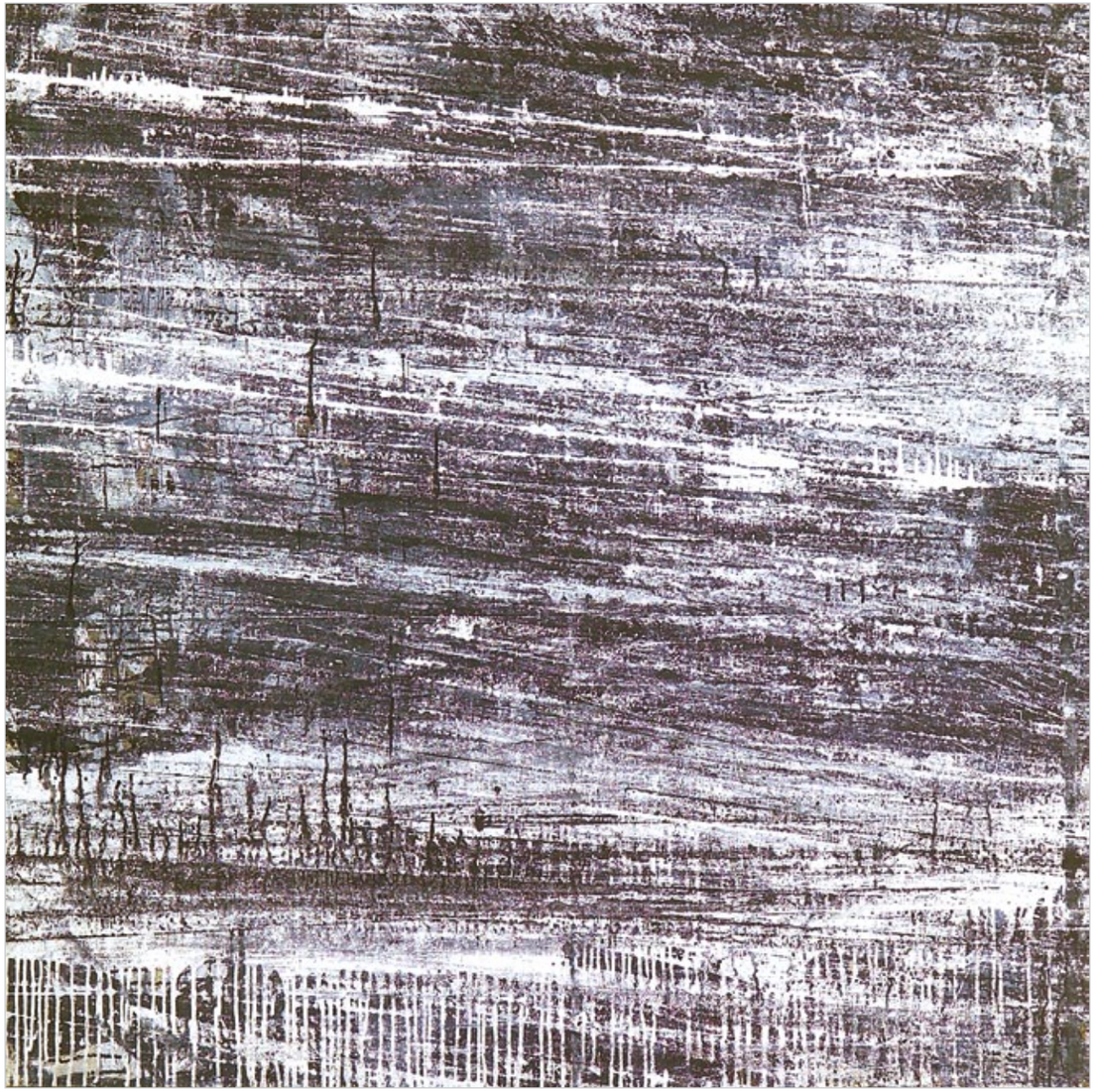
Color was also incorporated into the background of the composition in 2010, in works that increased the number of lines from which strands of hanging material occupied the length of the canvas. By first covering the canvas in a solid, effervescent color such as florescent yellow or blue, he was able to accentuate the hundreds of shredded cloth that hang from multiple suspensions. This not only creates a clear distinction between the background and the foreground even though the composition lacks the illusion of depth—it makes the shadows that are cast from these bits of cloth emanate, as though captured in a constant state of motion.

In each new phase of the series, Azzam has pushed his experiments to the extreme case of conception and formulism, making changes to every detail of his approach. Last year, however, he decided to depart from this body of work altogether, producing an entirely different brand of painting. Using an airbrush technique, he turned to figuration, depicting ominous cityscapes in a series titled "Metallica" a reference to both the metallic quality of this style and the blunt luster of industrial environments. These black and white compositions, which are overlaid with the silhouettes of buildings, telephone poles, cranes and satellites, are executed in a manner that hints at the influence of street art, where stencils are used to assemble quick, flat compositions on the side of structures. And yet these paintings point to the void of a human presence, as manmade monuments overrun the poetics of a terrain. For the artist, "Metallica" explores specific elements of a metropolis "the beauty of its anarchy, the complexities of its metals, the chaos of roads and the voice of the place…" While this series is only in its beginning stages, he has returned to his "Laundry Series" equipped with a radically new approach to utilizing his ubiquitous found objects.

Taking a cue from the graffiti-like execution of the "Metallica" paintings, his lines and clothespins now appear as ghostly silhouettes that float before pitch-black backgrounds. In some instances he has stressed their semblances by painting over their airbrushed impressions. The result is a transient appearance, as if in the form of a photographic negative, an image that exists but has yet to be fully realized or extracted. It is difficult to make out the clothespins and lines that give the "Laundry Series" its name in these latest works and with the exception of Azzam's standard palette there is little that indicates the conscious or even subconscious iteration of Sweida.

Ammar al-Beik 2011 ©

‹Horizon Series› 120 X 120 cm. Mixed Media on Canvas 2007



‹Horizon Series› 150 X 150 cm. Mixed Media on Canvas 2007

‹Horizon Series› 150 X 150 cm. Mixed Media on Canvas 2007

‹Horizon Series› 155 X 275 cm Mixed Media on Canvas 2007

‹Horizon Series› 120 X 120 cm. Mixed Media on Canvas 2007

‹Horizon Series› 60 X 180 cm. Mixed Media on Canvas 2007

‹Horizon Series› 150 X 150 cm. Mixed Media on Canvas 2007

‹Horizon Series› 150 X 150 cm. Mixed Media on Canvas 2007

‹Horizon Series› 150 X 150 cm. Mixed Media on Canvas 2007

‹Horizon Series› 160 X 180 cm. Mixed Media on Canvas 2007

‹Horizon Series› 180 X 240 cm. Mixed Media on Canvas 2007

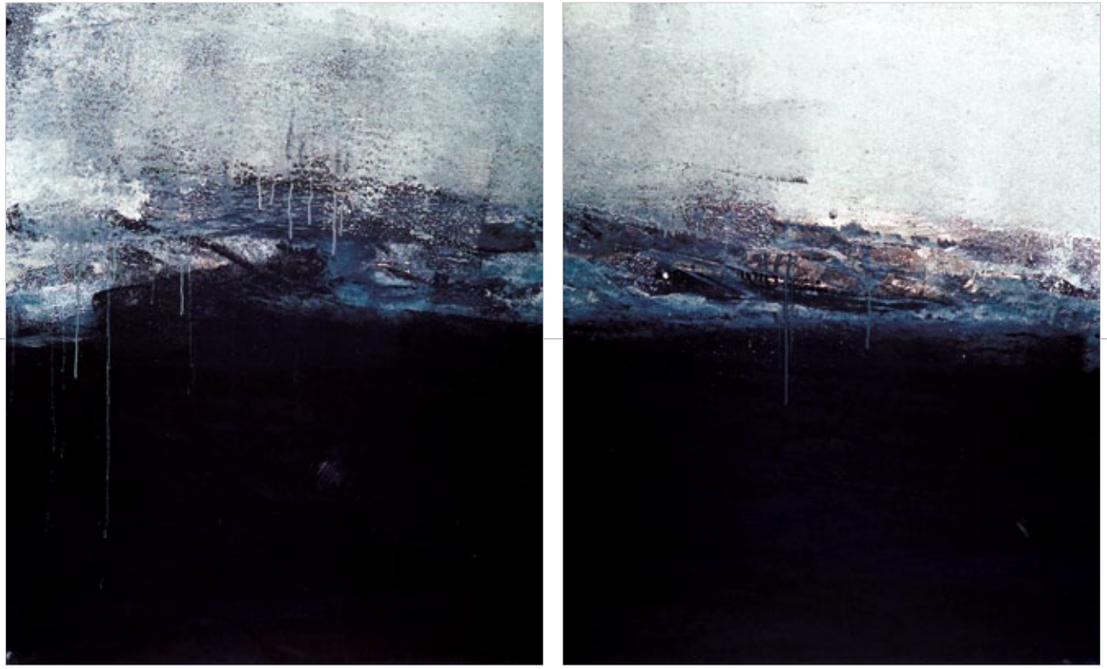
‹Horizon Series› 180 X 180 cm. Mixed Media on Canvas 2007

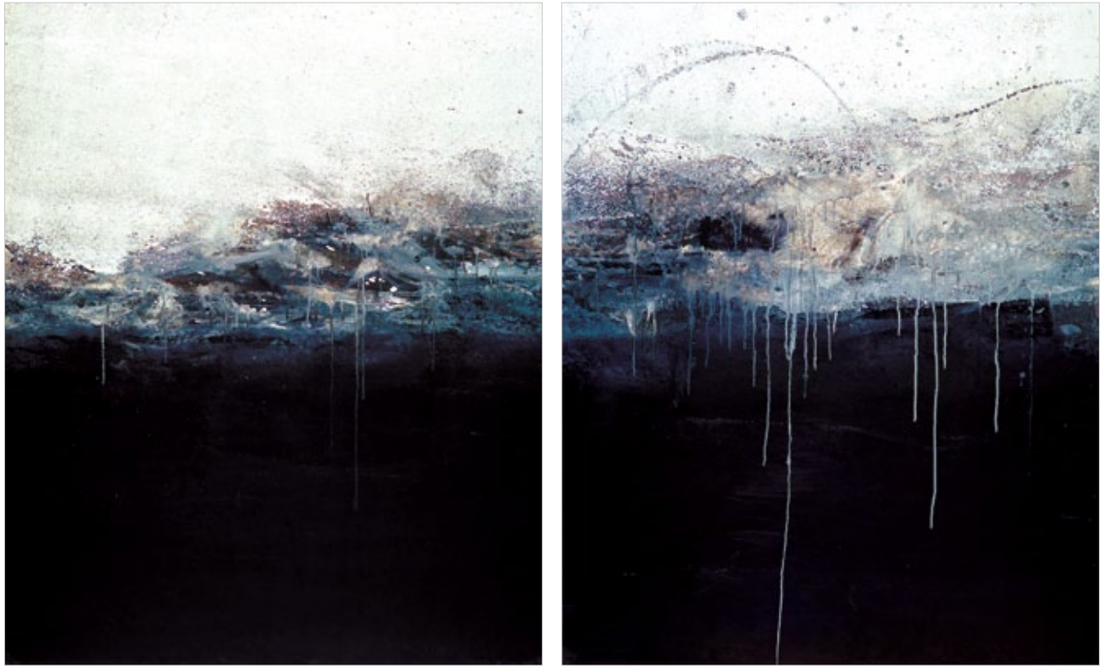
‹Horizon Series› 60 X 120 cm. Mixed Media on Canvas 2007

‹Horizon Series› 150 X 150 cm. Mixed Media on Canvas 2007

‹Horizon Series› 150 X 150 cm. Mixed Media on Canvas 2007

‹Horizon Series› 150 X 150 cm. Mixed Media on Canvas 2007



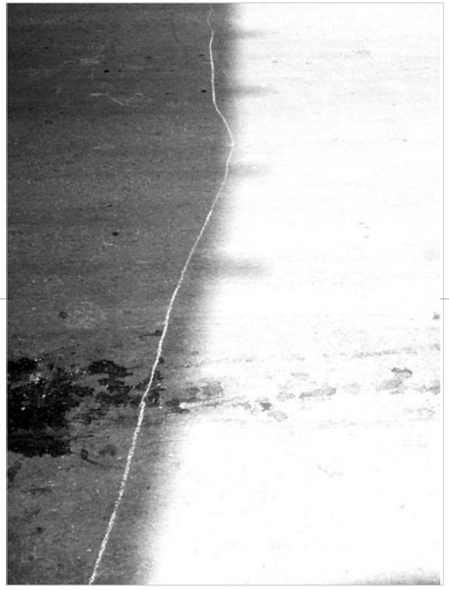


‹Horizon Series› 100 X 320 cm. Mixed Media on Canvas 2008

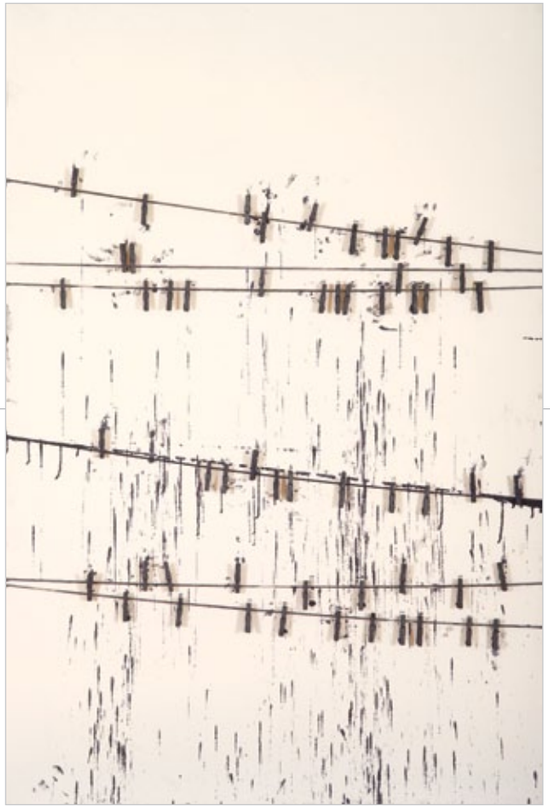
‹Horizon Series› 152 X 152 cm. Mixed Media on Canvas 2007

‹Horizon Series› 152 X 152 cm. Mixed Media on Canvas 2007

‹Horizon Series› 180 X 480 cm. Mixed Media on Canvas 2008



‹Laundry Series› 3 X (180 X 120 cm.) Mixed Media on Canvas 2008



‹Laundry Series› 152 X 152 cm. Mixed Media & Cloth Pegs on Canvas 2008

‹Laundry Series› 152 X 152 cm. Mixed Media & Cloth Pegs on Canvas 2008

‹Laundry Series› 152 X 152 cm. Mixed Media & Cloth Pegs on Canvas 2008

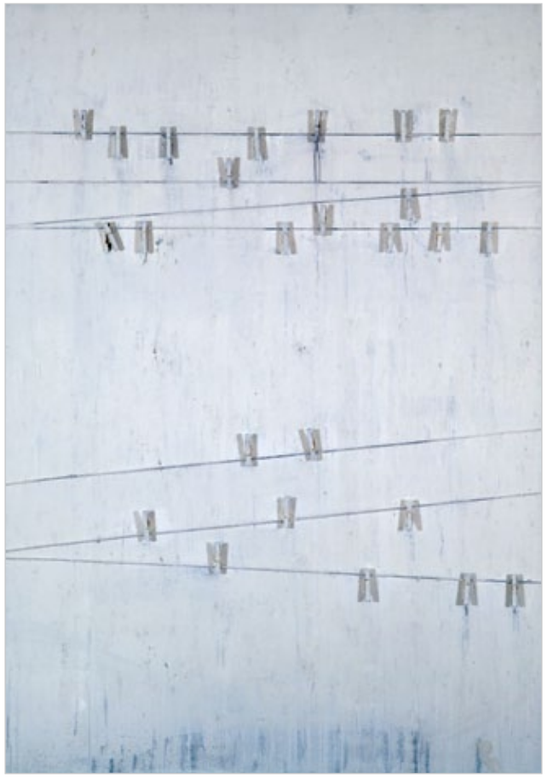
‹Laundry Series› 152 X 152 cm. Mixed Media & Cloth Pegs on Canvas 2008

‹Laundry Series› 162 X 162 cm. Mixed Media & Cloth Pegs on Canvas 2008

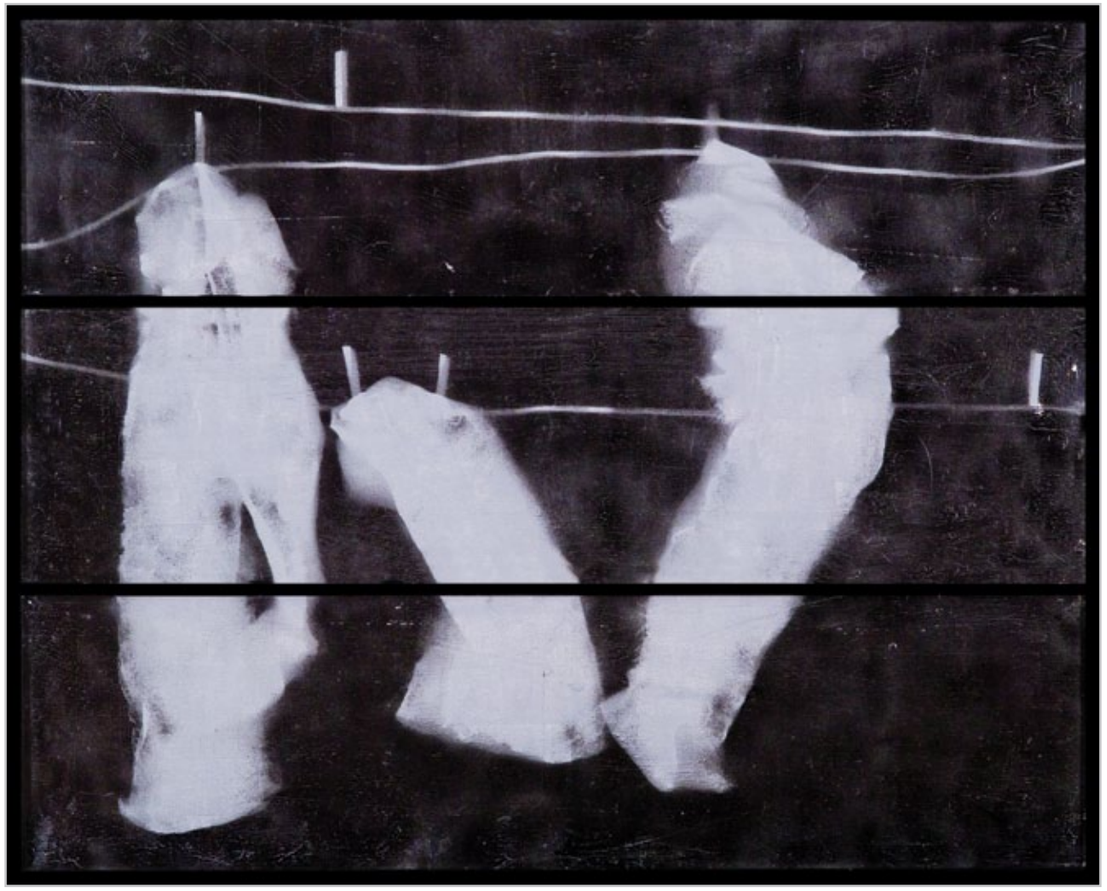
‹Laundry Series› 162 X 162 cm. Mixed Media & Cloth Pegs on Canvas 2008

‹Laundry Series› 180 X 180 cm. Mixed Media & Cloth Pegs on Canvas 2008

‹Laundry Series› 3 X (170 X 120 cm.) Mixed Media on Canvas 2008



‹Laundry Series› 106 X 135 cm. Mixed Media & Cloth Pegs on Canvas 2008



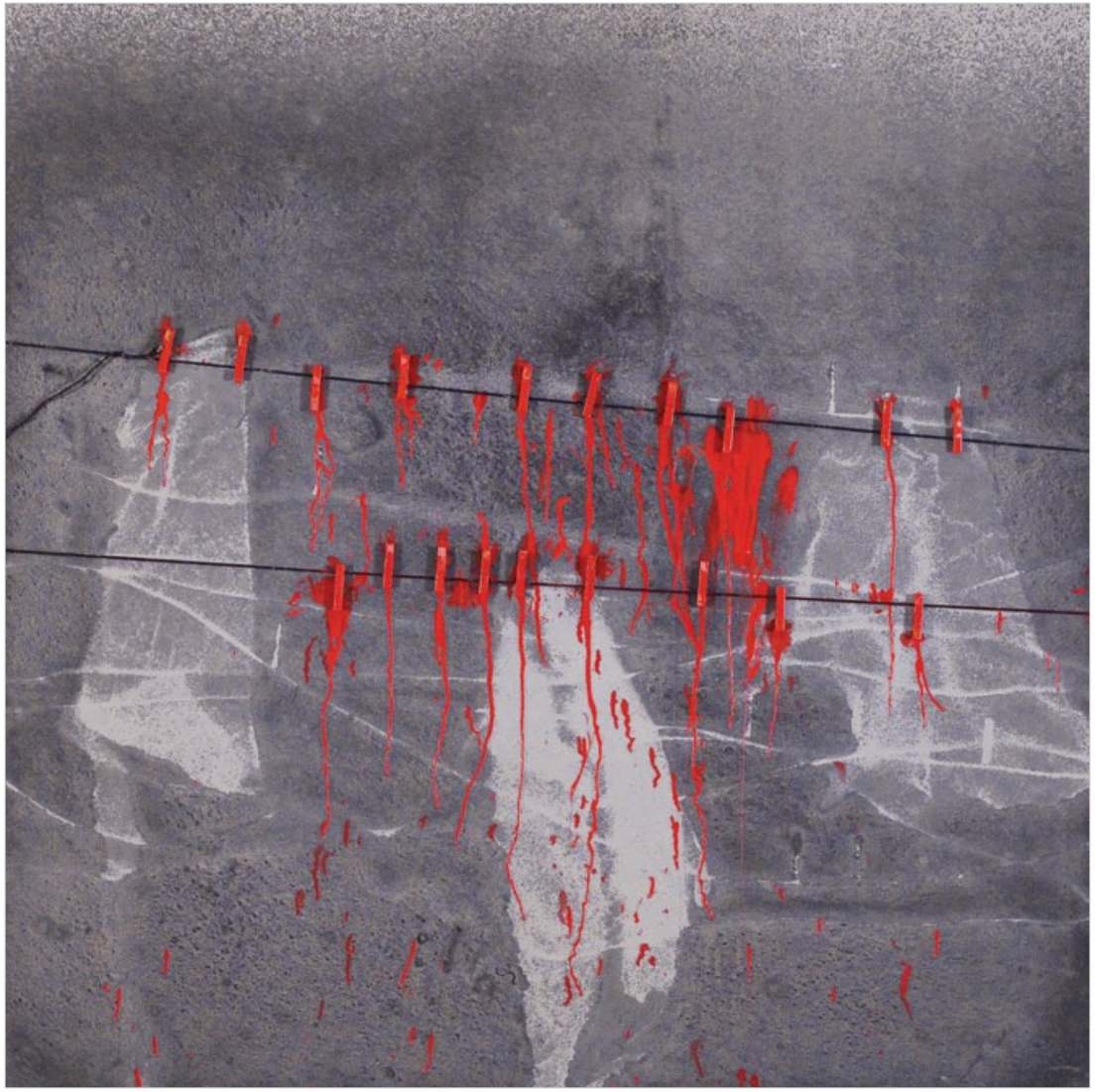
‹Laundry Series› 180 X 180 cm. Mixed Media & Cloth Pegs on Canvas 2008

‹Laundry Series› 182 X 182 cm. Mixed Media & Cloth Pegs on Canvas 2008

‹Laundry Series› 182 X 182 cm. Mixed Media & Cloth Pegs on Canvas 2008

‹Laundry Series› 150 X 150 cm. Mixed Media & Cloth Pegs on Canvas 2009

‹Laundry Series› 150 X 150 cm. Mixed Media & Cloth Pegs on Canvas 2009



‹Laundry Series› 75 X 180 cm. Mixed Media & Cloth Pegs on Canvas 2010

‹Laundry Series› 162 X 162 cm. Mixed Media & Cloth Pegs on Canvas 2010

‹Laundry Series› 180 X 180 cm. Mixed Media & Cloth Pegs on Canvas 2010

‹Laundry Series› 180 X 180 cm. Mixed Media & Cloth Pegs on Canvas 2010

‹Laundry Series› 180 X 180 cm. Mixed Media & Cloth Pegs on Wood 2010

‹Laundry Series› 180 X 180 cm. Mixed Media & Cloth Pegs on Wood 2010

‹Metallica Series› 60 X 180 cm. Mixed Media on Canvas 2010

‹Metallica Series› 100 X 100 cm. Mixed Media on Canvas 2010

‹Metallica Series› 100 X 100 cm. Mixed Media on Canvas 2010

‹Metallica Series› 150 X 150 cm. Mixed Media on Canvas 2010

‹Metallica Series› 150 X 150 cm. Mixed Media on Canvas 2010

‹Metallica Series› 150 X 150 cm. Mixed Media on Canvas 2010

‹Laundry Series› 75 X 75 X 18 cm. Mixed Media & Cloth Pegs & Silkscreen on Wood 2011

‹Laundry Series› 75 X 75 X 18 cm. Mixed Media & Cloth Pegs & Silkscreen on Wood 2011

‹Laundry Series› 75 X 75 X 18 cm. Mixed Media & Cloth Pegs & Silkscreen on Wood 2011

‹Laundry Series› 3 X (60 X 60 cm.) Mixed Media & Cloth Pegs on Canvas 2010

‹Laundry Series› 150 X 150 cm. Mixed Media on Canvas 2011

‹Laundry Series› 150 X 150 cm. Mixed Media on Canvas 2011

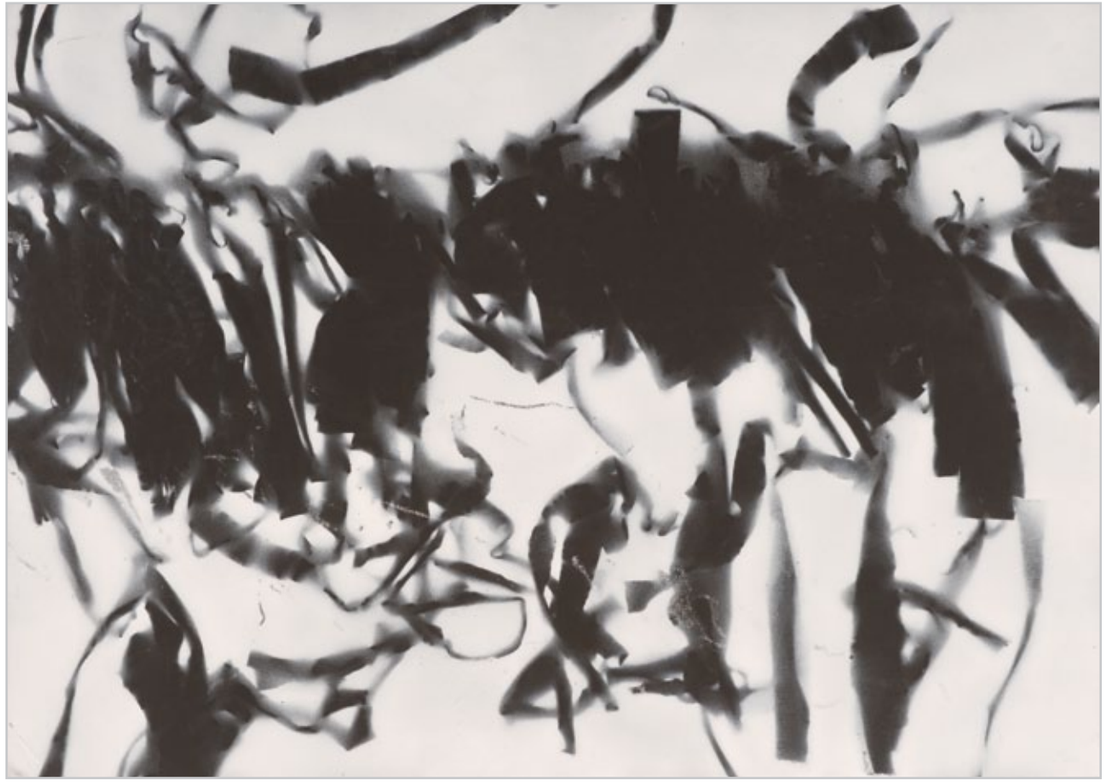
‹Laundry Series› 150 X 150 cm. Mixed Media on Canvas 2011

‹Laundry Series› 70 X 100 cm. Mixed Media on Paper 2011

‹Laundry Series› 70 X 100 cm. Mixed Media on Paper 2011

‹Laundry Series› 70 X 100 cm. Mixed Media on Paper 2011

‹Laundry Series› 70 X 100 cm. Mixed Media on Paper 2011



‹Laundry Series› 60 X 180 cm. Mixed Media& Cloth Pegs on Canvas 2011

‹Laundry Series› 60 X 180 cm. Mixed Media on Canvas 2011

‹Laundry Series› 170 X 170 cm. Mixed Media on Canvas 2011

‹Laundry Series› 170 X 170 cm. Mixed Media on Canvas 2011

‹Laundry Series› 100 X 100 cm. Mixed Media & Cloth Pegs on Canvas 2011

‹Laundry Series› 100 X 100 cm. Mixed Media & Cloth Pegs on Canvas 2011

‹Laundry Series› 100 X 100 cm. Mixed Media & Cloth Pegs on Canvas 2011

‹Laundry Series› 100 X 100 cm. Mixed Media & Cloth Pegs on Canvas 2011

‹Laundry Series› 180 X 180 cm. Mixed Media & Cloth Pegs on Canvas 2011

‹Laundry Series› 180 X 180 cm. Mixed Media & Cloth Pegs on Canvas 2011

‹Laundry Series› 148 X 180 cm. Mixed Media & Cloth Pegs on Canvas 2011

‹Laundry Series› 150 X 140 cm. Mixed Media & Cloth Pegs on Canvas 2011

‹Laundry Series› 150 X 140 cm. Mixed Media & Cloth Pegs on Canvas 2011

Laundry Series - Sugar 200 X 250 cm. Mixed Media & Cloth Pegs on Canvas 2011

محدودة لحاضرة ما «جمال فوضاها وتعقيدات معادنها وتشوّش طرقاتها وصدى المكان...» وما دامت تلك السلسلة في مراحلها الأولى، فقد عاد إلى «سلسلة الغسيل» مزوّداً بمقاربةٍ جديدةٍ جذريةٍ لاستعمال أشيائه العادية كلّية الحضور.

بأخذ ملمحٍ من تنفيذ لوحات «ميتاليكا» المشابه لرسوم الجدران، تبدو حباله وملاقط غسيله هنا وكأنّها ظلالٌ شبحيةٌ تطفو فوق خلفيات فاحمة، يشدّد في بعض الحالات على مظاهرها بالرسم فوق آثار ألوانها المبخوخة، والحصيلة مظهرٌ عابر، كما لو أنّه على هيئة صورةٍ ضوئيةٍ سلبية، صورةٍ توجد لكن لا يزال عليها أن تتحقّق بالكامل أو تستخلص. من الصعوبة بمكانٍ تمييز ملاقط الغسيل والحبال التي منحت «سلسلة الغسيل» اسمها في أعماله الأخيرة، وباستثناء تشكيلة ألوان عزّام المعيارية، هنالك قليلٌ ممّا يشير إلى الاستحضار الواعي أو حتّى غير الواعي لمدينة السويداء.

تتكشّف هذه الخطوط غير المترابطة عن طبقة سوداء تتحّدد تحت ضربات اللون الأبيض للفرشاة، وهو عنصرٌ يجعل من انعدام اللون في لوحته أمراً بالغ التأثير. بين هذه التدرّجات المتباينة، يحدث ضربٌ من الصراع التقني. فبعد تأسيسه للوحة باللون الأسود بغرض الحصول على سطح كتيم يبرز تطبيقاً منهجياً للطلاء الأبيض المتموضع في الأعلى، ما يخلق على نحو محتّم انقطاعات في حيّز التكوين. وحالما يوقف عزّام ضربات فرشاته المتعمّدة وتتّخذ لوحته مظهراً تعبيراً مجرّداً، يبدأ الأبيض باختراق الأسود، خالقاً مساحات يتشظّى فيها الطلاء إلى مئات الخطوط التي تنحدر نحو القسم السفلي من اللوحة. هنا، وسط هذا التمرين الذي سمح بإطلاق عفوية اللقاء الابداعي، تأخذ لوحته في مشابهة التربة البركانية الداكنة للسوداء.

رسمت قطع الحبل المعلّقة فوق التكوين بالأبيض أيضاً. ومن خلال توزيع عدد من ملاقط الغسيل في مجموعات على طول هذه الخطوط، يوازن الفنّان بين انفجار عشوائية التركيب والحامل الذي يحدث تماماً في الأسفل. كما يخلق عزّام أيضاً سطحاً ذا بعدين بهذه الملاقط. ما يشدّد على هذا الإحساس بالعمق الظلال التي تلقيها هذه الأجسام على اللوحة، والتي تخلق وهماً بأنّ «حبل غسيله» منفصلٌ عن السطح، معلّقٌ في الهواء. إن بدا الفنّان، في المراحل الأولى من «سلسلة الغسيل» الخاصّة به، مهتمّاً بوضع مادّية هذه الأشياء العادية إلى جانب خبرة الفنّ الحسّية فسرعان ما أفسح ذلك مجالاً لمؤالفة هذه الأنواع المتباينة ظاهرياً.

لنأخذ على سبيل المثال عملاً آخر من العام ٢٠٠٨ حيث يتشكّل التكوين فيه من استخدام مشابه للقماش المطلي بالأسود وثياب مغسولة بيضاء وثلاثة حبال أفقية في الوسط. وعلى الرغم من ظهور شقوق طفيفة وسط طبقات رحبة من الطلاء الشاحب، لكنّ الفنّان حوّل تركيزه إلى أشرطة القماش المتدلّية من ملاقط الغسيل على سلسلة من الأسلاك المحورية. هذه الصفوف الطويلة تسطّحت مقابل اللوحة والحامل واختفى لونها الأسود تحت قوامها السميك. يضفي لون الثياب الأصفر لمسةً من التوهّج، كما لو أنّ الفنّان يوجّه مصباحاً نحوها. كذلك وضعت الأشرطة كما لو أنّها تنسدل من الحبل على نحوٍ يشدّد على عيانيتها. هكذا تواصل الملاقط والحبل لعب دورٍ أساسيٍّ في التكوين بوصفها أدلّةً على مخطّط تصميمها الأوّلي، إذ لم تعد تبرز بوصفها مجرّد أشياء عادية موضوعة قبالة اللوحة، لقد أصبحت جزءاً من معادلةٍ تجريديةٍ أكثر تعقيداً.

في تنقيبه الدؤوب في «سلسلة الغسيل»، يواصل عزّام استكشاف طرائق ومواد جديدة ـ بل إنّ اللون انضمّ إلى لوحاته. ففي لوحة مزدوجة ضخمة تعود إلى العام ٢٠١٠ وتدور حول مفهومه الأصلي عن «حبال الغسيل»، هنالك تركيزٌ محدّدٌ على تكثيف سويّة تحضير السطح، وهو أمرٌ لم يكن ظاهراً في أعمال سابقة. في ذلك الطور المتأخّر من سلسلته، يتّخذ القوام هيئةً منحوتةً ثنائية البعد. وبدل الخطوط الجارفة الواسعة أو الثياب المغسولة الجامدة للحامل، يستعين بقطع كبيرة من القماش نفّذت بطريقة تحاكي حركتها عبر استخدام الخصائص الجمالية لضربات الفرشاة. وعلى الرغم من أنّها مشدودةٌ على نحوٍ مدروس إلى اللوحة، لكنّها تبدو وكأنّها معلّقةٌ بطريقة اعتباطية، أقرب إلى الوضعية التي تتدلّى بها الملابس تحت الشمس كي تجف. وتأكيداً لهذا الاهتمام ببصريات الحياة اليومية في عشوائيتها، أضاف قصاصات من موادّ ملوّنة ساطعة، تضفي صلابةً إضافيةً على السطح. هذه القطع التي يمكن افتراض أنّها ضربٌ من الملابس، تبدّل مظهر «سلسلة الغسيل» تماماً. كما أنّ الحبال الخشنة المتدلّية أيضاً من الخطّ العلوي للمحاور تتأرجح في الوسط، خالقةً زخارف عربية غير متعمّدة.

في أعمالٍ لاحقة، اتّجه إلى استعمال الكولاج لتقوية هذا السطح الثقيل، واضعاً قصاصات الصحف وسط طيات القماش بينما خصّص مساحاتٍ من اللوحة تمّ تعيينها بواسطة شتّى التدرّجات اللونية والنصوص والصور المموّهة لصفحاتها.

كذلك كان اللون مندمجاً بالخلفية في تكوينٍ يعود إلى العام ٢٠١٠، في أعمالٍ تزايد فيها عدد الخطوط التي تشغل فيها أسلاك المواد المعلّقة امتداد اللوحة، ومن خلال تغطية اللوحة أولاً بلونٍ متوهّجٍ خالصٍ كالأصفر الزاهي أو الأزرق، كان بوسعه إبراز مئات المزقّ المتدلّية من مواضع تعليق متعدّدة. لا يحدث ذلك تمايزاً واضحاً بين الخلفية والمقدّمة مع أنّ التكوين يفتقر إلى توهّم العمق ـ فهو يلقي الظلال المنبثقة من هذه المزق، كما لو أنّها ملتقطةٌ في حالة ثبات الحركة.

في كلّ طورٍ جديدٍ من هذه السلسلة، يدفع عزّام تجاربه إلى أقصى تخوم التخيّل والشكلانية، محدثاً تغيراتٍ على كلّ تفصيلٍ من تفاصيل مقاربته. مع ذلك، فقد قرّر في العام المنصرم الابتعاد تماماً عن مجموعة الأعمال تلك، مبتكراً نمطاً مختلفاً كلّياً من الرسم. فباستخدامه تقنية بخّ الألوان، اتّجه نحو تشكيل وتصوير مشاهد مدينةٍ تنذر بالشؤم في سلسلةٍ عنوانها «ميتاليكا»، إشارةً إلى الخاصية المعدنية لهذا الأسلوب والبريق الكليل للبيئات الصناعية. هذه التكوينات المشكّلة من اللونين الأبيض والأسود، التي تغطّيها صورٌ ظليلةٌ للأبنية وأعمدة أسلاك الهاتف والروافع وأطباق التقاط المحطات الفضائية، منفّذةٌ بطريقةٍ توحي بتأثير فنّ الشارع، حيث تستخدم أوراق الستانسيل لتجميع التكوينات المسطّحة على جانبي المباني على نحوٍ سريع. مع ذلك، تشير هذه الرسوم إلى انعدام الحضور الإنساني، حيث تجتاح النصب المصنوعة شاعرية التضاريس. بالنسبة إلى الفنان، تستكشف سلسلة «ميتاليكا» عناصر

70 X 100 cm. Ink on Paper 2004

مكرّر، مزيجٌ من الأبيض والأسود ينتشر في كلّ مكان. تأثير المحيط الطبيعي على البيئات التي تخلقها الجماعات هو أمرٌ مألوفٌ إذا أخذنا بالحسبان القرى المطلية بالأصبغة في الجزر اليونانية على سبيل المثال، بجدرانها البيضاء الزاهية وقبابها اللازوردية التي تعكس شواطئ البحر الأبيض المتوسّط. مع ذلك، فما يدهش في السويداء، وعلى الرغم من جماليتها التي نشأت منذ قرونٍ بسبب إهمالٍ متواصلٍ إلى يومنا هذا، ضربٌ من الإحالة إلى ميراثٍ ثقافيٍّ محلّيٍّ يجد ترجمته في الحياة اليومية.

يؤدّي هذا التصوير المسهب لمسقط رأس الفنّان عدّة أغراض. فهو يكشف، في المستوى المباشر، ترابطاتٍ متواترةً تعزى إلى أسلوب عزّام في الرسم التجريدي. في العام ٢٠٠٥، وصف الفنّان السوري مروان قصّاب باشي المقيم في برلين «توقاً» خاصاً في أعماله، كما يصوّر، «بحثاً عن حياةٍ في خضرة الأشجار ومعارضة ذلك بالألوان الترابية للمناظر الطبيعية القاحلة التي تحيط بها». وعلى الرغم من أنّ هذا القول كان سابقاً لإبداع «سلسلة الغسيل»، المجموعة الأكثر تميّزاً في أعماله، فما وصفه قصاب باشي هو مزاجٌ عامٌ ناجمٌ من المقاربة التعبيرية للفنّان الشابّ. حول هذه السلسلة المتواصلة، لاحظ صفوان داحول، أنّ لوحاته «تصوّر» السويداء، كما لو أنّه «يرسم مشهداً من نافذته هناك». وبقدر ما يتواصل النقاش حول فنّه، سيكون تأثير السويداء موضوعةً أساسيةً متكرّرة. وسواءٌ أكان هذا المشهد السوري الفريد، أم لم يكن، راسخاً أو حتّى إلهاماً واعياً، فلا يمكن تعيينه إلا من خلال تفحّصٍ عميقٍ للوحاته الأحدث.

من خلال اشتمال «سلسلة الغسيل» على أعمالٍ متعدّدة الوسائط نفّذت على امتداد سنوات، فإنّها لا تشابه أياً من نتاجات التاريخ الحديث للفنّ العربي. وبصيغٍ شكلانية تدنو من المفاهيمية باستخدامها الأشياء الموجودة، فإنّها تميّز الأشكال التقليدية للرسم

70 X 100 cm. Ink on Paper 2004

في المنطقة. بوسع المرء أن يجادل بوجود تشابهاتٍ بين أعمال عزّام غير المعنونة وتلك التي تشكّلت حصيلة تجارب الفنّ العالمي، حيث يتمّ التشديد على تجسيد المواد غير التقليدية، لكنّ رسومه تختلف على نحوٍ ملحوظ. فما يعلي من شأن هذا الفنّان السوري خلافاً لـ«رسومات الأهداف» الخاصّة بجاسبار جون و«رسومات الأطباق» الخاصة بجوليان شنابل، تتميّز لوحاته بوسائط بديلةٍ منذ البداية. فملاقط الغسيل والحبل والملابس المستخدمة كأدواتٍ لشكلانيةٍ راقية توظّف كعناصر مركزيةٍ توجّه المسار والجمالية. وفي حين تتموضع هذه الأجسام ثلاثية الأبعاد في المقام الأوّل على اللوحات في نسخةٍ مطابقةٍ لحبل الغسيل الواقعي في كلّ اللوحات منذ العام ٢٠٠٧، فإنّ تقنيته تصبح تجريديةً على نحوٍ متزايد.

استهلّ عزّام «سلسلة الغسيل» أولاً برسم احتوى ثلاثة خطوطٍ من حبلٍ أسود علّق فوق قماش. إضافة الملاقط إلى الحبل جعلته يبدو وكأنّه حبل غسيل. وفقاً للفنّان، ما أوحى بهذه السلسلة، ولو أنّها لم تكن متعمّدة، هو مشهد ابنته وهي تعيد ترتيب هذه الملاقط على حبل غسيلٍ في منزلهم في دمشق، ومن خلال إعادة تشكيل مواضع هذه الملاقط بطرقٍ متنوّعة، أدهشته النتائج المحتملة لمثل هذه الترتيبات. في ذلك الوقت، كان يعمل على سلسلةٍ يوميةٍ من دراساتٍ تستكشف شتّى الخطوط الأفقية من دون معنىً محدّدٍ لعشوائيتها التي تشابه النماذج التي كانت ابنته تعبث بها في ذلك اليوم.

بنقل هذه المشاهدات إلى المرسم، راح يبحث ويطوّر الإمكانات البصرية التي ستحدث لو نظرنا إلى مجموعةٍ من المكوّنات الأساسية بوصفها في حالة عضوية، حيث تكون القوّة الدافعة لترتيبها مجرّد «آليات إبداع». وبالتركيز على التقنية والتجريب، تصبح كلّ لوحة تنويعاً على هذه الموضوعة الأساسية الشكلانية. بالنسبة إلى عزّام، تتمثّل فائدة العمل على مثل هذه المنهجية في أنّها تيسّر خلق عملٍ فنّيٍّ بوصفه «شكلاً هجيناً»، عملاً قادراً على الاستعارة والتكاثر خلال تطوّره. تسمى كلّ لوحةٍ تنتمي إلى هذه السلسلة «من غير عنوان»، كما لو أنّها تشير إلى أنّ أهميّتها تكمن في مجموعةٍ أوسع من التجارب المتواصلة.

وعلى الرغم من أنّه استهلّ هذه المجموعة من الأعمال بثلاثة خطوطٍ بسيطة، لكن سريعاً ما بدا للعيان أسلوب الرسم التعبيري المجرّد الذي عرف به سابقاً وباشر به «سلسلة الغسيل» بخطوطها الحادّة وما يصفه الفنّان بأنّه «دورة بناءٍ وتفكيك»، هكذا تظهر على السطح مجدّداً تفاصيل تذكّر بالسويداء.

يبرز ذلك في لوحةٍ تعود بتاريخها إلى العام ٢٠٠٨ تنتشر فيها ثلاث خطوطٍ من حبلٍ فوق الحامل كتكوينٍ ينفصل إلى مساحاتٍ متمايزة، مضيفاً بعداً إلى سطحٍ عادةً ما يكون مستوياً. في هذا العمل، هنالك عدّة مكوّناتٍ أوّلها الحامل الأصلي، الذي طلاه عزّام بضرباتٍ ريشةٍ متنوّعة. أمّا القسم الأعلى من التكوين، فقد غطّته مساحةٌ خالصةٌ من الأبيض بوضع طبقةٍ سميكةٍ من الطلاء. أخيراً، وفي منتصف الطريق إلى أسفل اللوحة، تصبح هذه المساحة مفكّكةً حيث تقدّم آثار الفرشاة إيحاءاتٍ جارفة، خالقةً موقعاً يتحرّر الرسم عنده ويتّخذ هيئة شكلٍ غير محدّد. داخل هذا التمزّق في السطح الأملس للحامل المطلي، يطلق الفنّان العنان لنفسه وتصبح حصيلة ضربات فرشاته عفويةً. هكذا يظهر الطلاء الأبيض على هيئة رشّاشٍ أو قطراتٍ فوق القماش.

غســـيل

ميمنة فرحات

في مقالات نقدية سابقة حول أعمال تمّام عزّام، قيل الكثير حول تقشّف الألوان والخطوط المتكسّرة والسطوح الوعرة التي تهيمن على تكويناته.

النظرية الأكثر شيوعاً هي أنّ هذه السمات المميّزة تستحضر النجود البركانية السوداء للسويداء، مسقط رأس الفنّان. القمم المثيرة لسلسلة جبال المنطقة التي تكنسها شتّى الظلال الفحمية والرمادية المعروفةً في أرجاء سوريا. ومن دون زيارة هذا المشهد الخاصّ قرب الحدود الأردنية السورية، وحتّى في الصور، تبدو ترسّباته الرمادية الداكنة وكأنّها تتسلّل إلى كلّ تفاصيل القرى المحيطة بها. من خرائبها الممعنة في القدم إلى السطوح الخارجية لأبنيتها ومنازلها الحديثة، تبرز المؤثّرات البصرية لهذه التضاريس الوعرة. ربّما كان الأمر بدافع الضرورة أو مجرّد حسٍّ عمليٍّ في استخدام المواد المتوافرة بيسر، حيث تكون الكتل المستخدمة في بناء الكثير من تلك الصروح مستخرجةً من الترسّبات البركانية.

حين بناها النبطيون القدامى، تكلّلت المدينة باسم «سؤادا» (أو البلدة المائلة إلى السواد) بسبب الحجارة الرمادية التي زيّنت واجهات مبانيها. في السويداء الحديثة، هنالك مخطّط لونيٌّ

50 X 70 cm. Ink on Canvas 2004

70 X 100 cm. Ink on Paper 2004

70 X 100 cm. Ink on Paper 2004

رغم الخجل الشديد في روحه،إلا أنه ينظر إليك، يراك بلا تردد. هكذا لوحاته أيضاً تراك أكثر مما تراها، لا يهم ما تقوله أو ما تقرأه.

إنه فيها يحدق مباشرة في عينيك بحدة وباتجاه واحد.

يدخلك عالمه، وببساطة يأخذك في ذاكرته وكأنك ترى ما تبقى من ظلال للأشياء، بل ما تبقى منك.

صفوان داحول

ayyam gallery

ڤيام عزام