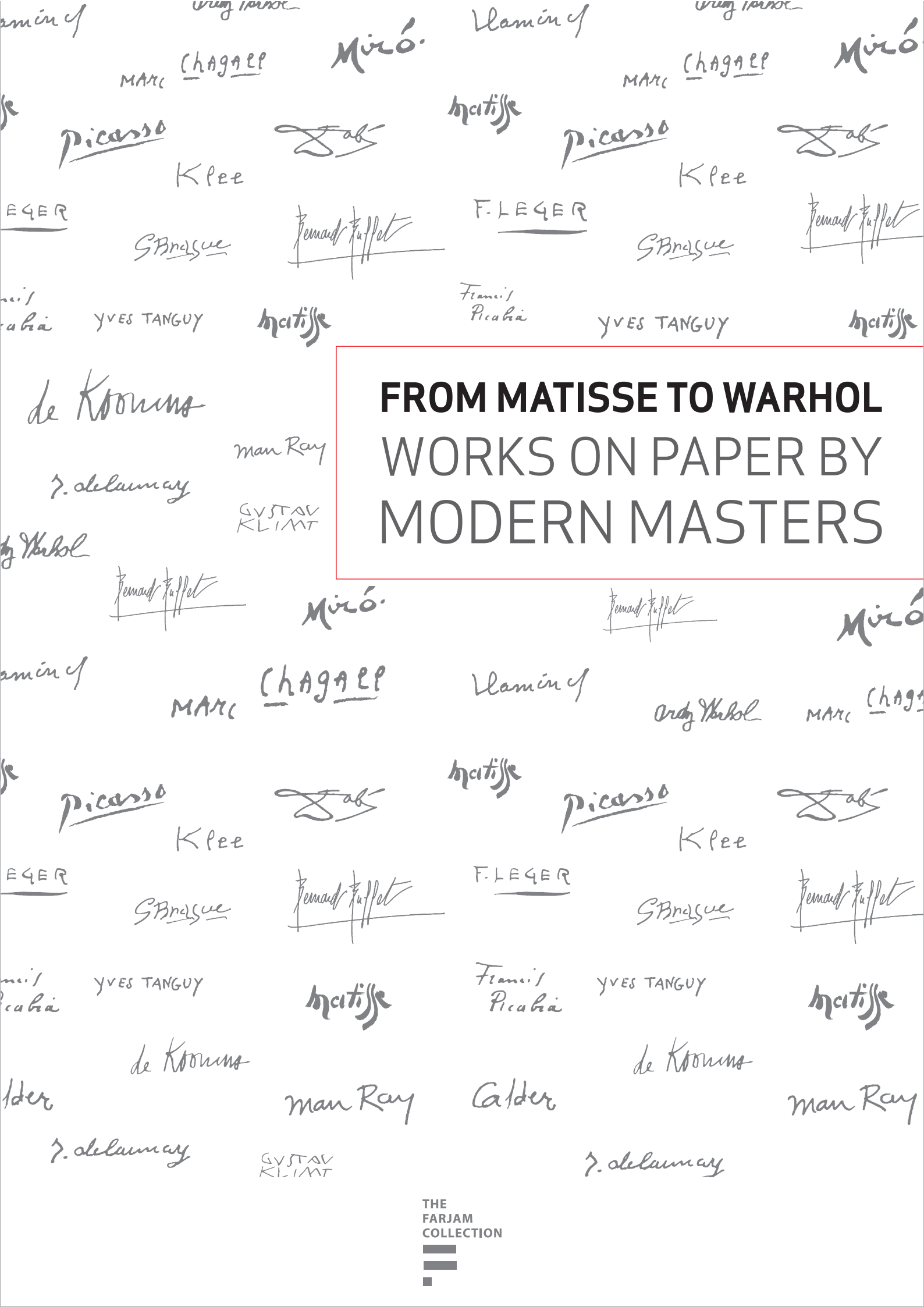


FROM MATISSE TO WARHOL

WORKS ON PAPER BY MODERN MASTERS

THE FARJAM COLLECTION

FROM MATISSE TO WARHOL

WORKS ON PAPER BY
MODERN MASTERS

PREFACE

For its third exhibition, the Farjam Collection departs from its former displays of Islamic art to present a fascinatingly varied display of drawings which covers ٤٠ years of modern Western art. Encompassing works on paper by some of the most respected artists of the twentieth century, this exhibition shows fine examples of what is arguably the most direct form of creative expression. As the Armenian artist, Arshile Gorky, noted, “drawing is the basis of art. A bad painter cannot draw. But one who draws well can always paint.” The drawings of the artists presented here (not only painters but also sculptors and even a photographer), are either works in their own right or preparatory studies for other projects. Yet in each case we see how, despite the difference in style, each artist “draws well”, enjoying the many advantages of a medium which, it has been suggested, is the closest to pure thought.

A notable point about the selection of works is the evident variety of technique. A glance through the catalogue reveals how many different forms the art of modern drawing takes. Several of the works grant access to the artist’s immediate response to a physical thing: Picasso, Matisse, Klee, Man Ray and Warhol fix on human details, be it face or hand; others react to a real place, as in Buffet’s views of the coastline of Northern France, or to an imaginary one -Tanguy’s fantastic landscape. Yet whatever the nature of the subject, in each case the work is deftly executed through drawn outlines made either in pencil or pen and ink on paper or, less conventionally, through the preferred implements of young children, wax crayon or felt tip. Some of these drawings, in terms of their exacting precision and technical accomplishment, have evidently taken time to make; others, though no less effective, are simply done, as if (to echo Paul Klee) a line had gone “for a walk” and left its quick impression upon the paper.

In other instances, the drawing is more fully worked as the artist explores the possibilities of colour and tonal contrast to provide three-dimensional body: the fruit in Braque’s still life is roundly rendered in pastel on black paper while De Vlaminck’s receding row of houses is captured evocatively in gouache and watercolour. Elsewhere, the use of colour helps to convey a sense of atmosphere: Chagall’s fantasy is softly brush-tinted with a hazy wash; in Dali’s ١٩٤٧ film collaboration study, a surrealistic collection of objects is made to cohere through the use of grey tinted watercolour and wash. Miro, who claimed to make “no distinction between painting and poetry” uses text and collage to augment his ١٩٤٥ drawing in ink and gouache; as with Delaunay’s Etudes (which are partly executed upon tracing paper), the work shows how drawing can equally serve abstract form.

Further works show the artist pushing at the boundaries of what we might think of as drawing proper. De Kooning chooses oil paint to ‘draw’ the form of a woman, fragmenting her in myriad, thickly layered surfaces of pigment, while a face, echoing the form of a clock, is embossed by Picasso onto a glittering sheet of silver. In these examples, drawing as such seems to have blended with painting or sculpture respectively, showing how much it can free itself as a medium from notions of pre-set boundaries.

The insights this exhibition offers are immensely valuable and instructive. As Renaissance drawings are appreciated for their insights into both the thinking processes and the formal issues faced by earlier artists, so we can look to these more recent examples to enlarge our understanding of modern artistic practice. However, as well as this, the range of drawings assembled here bears testimony to Matisse’s assertion that drawing is “not an exercise of particular dexterity, but above all a means of expressing intimate feelings and moods.”

ANNA MOSZYNSKA

INTRODUCTION

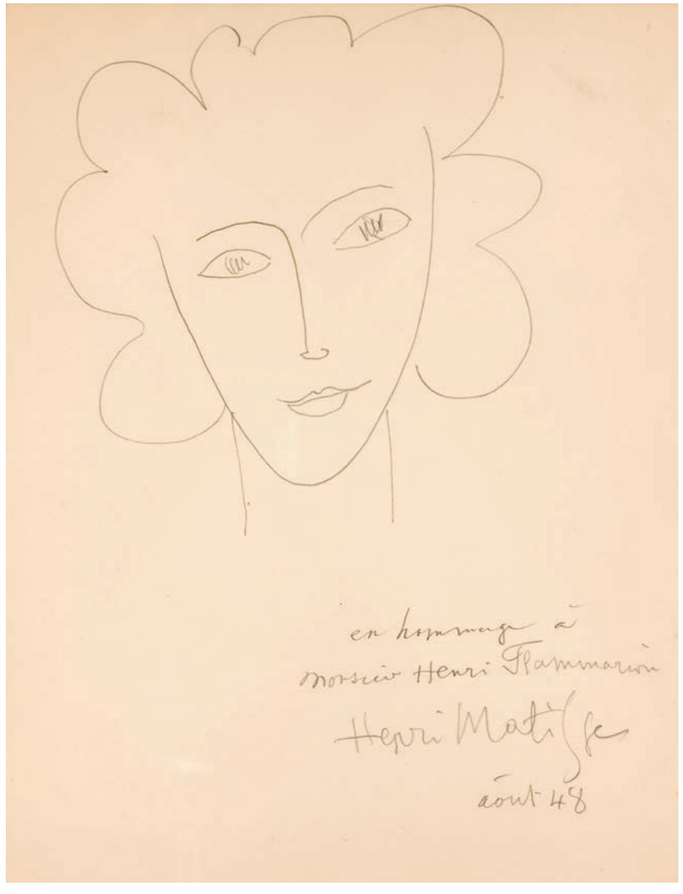
Works on Paper by Modern Masters includes some of the r·th century's most important artists' drawings in pencil, ink, and charcoal, as well as watercolors, gouaches, collages, and works in mixed media on paper. The exhibition's emphasis on paper captures the different stages of artistic exploration, ranging from informal sketches to large scale paintings on paper. The exhibition is divided into two sections: the first reflects the evolving role of paper in the modern era, from a secondary medium to one that can legitimately yield finished works in their own right. These works, created as autonomous pieces, demonstrate with directness the fundamental role of paper in art-making. The second section includes works executed either in preparation or in accompaniment to other pieces. These works shed light on the creative process and the ways in which works are visually conceived. What ties together the artists in both sections is that on paper, primarily, they invented images, developed new ways of seeing, and expanded the forms of artistic expression.

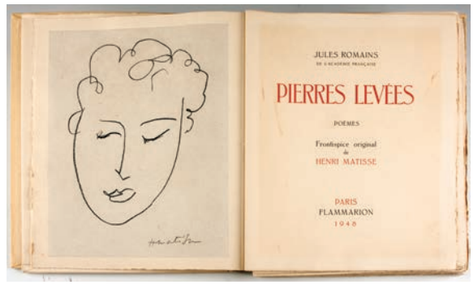
The ability of drawing as a discipline to absorb new ideas lends itself well to artistic experiment and discovery. More straightforward and less daunting than canvas and marble, it allows for indecision and invites imprudence. It is casual, conciliatory, familiar, and therefore well-suited for annotating, contemplating, working out problems, and probing the nature of things. It is these qualities that engender the sense of freedom necessary to image-making and artistic risk-taking. As a result, the role paper plays in artistic practice is fundamental. While the artists represented in this exhibition were primarily painters, they understood the physical properties of paper and used it as grounds to test new ideas, styles, and techniques. Although drawing was central to their work, their approaches towards the medium of paper varied. Yves Tanguy's drawings, for example, were always works in their own right. He never executed preliminary sketches for his paintings and instead attacked the canvas as he did paper, with a sense of adventure. Paul Klee chose to work almost exclusively on paper for an extended period of his artistic career. Pablo Picasso understood the importance of practice in yielding inventiveness and found in paper the perfect vehicle for his incessant experiments. Some of his most ground breaking discoveries, including the revolutionary style of Cubism, happened on paper. Andy Warhol used paper to revisit the way we think about line, perfecting the blotted lines that gave his early drawings their hallmark printed-look effect. Both Klee and Picasso considered their works on paper as precious testimonies for what Picasso called "the study of creative man," and both artists carefully preserved their drawings for posterity.

IAmongst what remains of these artists' drawings today, the most educational pieces are perhaps the sketches and preparatory drawings that make manifest the artists' creative processes. Tanguy's rejection of preparatory drawings is rare, with most artists sketching to solve stylistic problems. Fernand Leger, for example, produced a preparatory sketch for almost every work he completed, and the sketch was usually itself the product of an initial sketch. At times more eloquent than polished pieces, sketches and preparatory drawings offer a rich insight into the flow of ideas that inform the stages between concept and finished art work. This is best illustrated by the juxtaposition of Salvador Dali's St George and the Dragon preparatory sketch with the final sculpture. In addition to sketches, the second section of the exhibition includes a number of illustrations and working drawings. The illustrations were completed as accompaniments to literary works such as William Shakespeare's Macbeth and Raymond Queneau's Loin de Rueil. Most of Dali's drawings on display were executed as illustrations to his book "the ٥· Secrets of Magic Craftsmanship." By breaking down talent into quirky exercises on paper, Dali reaffirms his embrace of drawing as the sole medium through which "mysteries can be elucidated, and craftsmanship perfected." The working drawings by Dali, Warhol, and Leger served as preparations for a wide range of pieces, from print advertisements and perfume bottles, to sculptures and ceramic murals. The variety of purposes and ultimate outlets for these works on paper underscores the medium's versatility and its predisposition to collaboration with other media.

Most of the works in this exhibition have never before been on public display, either because of the artists' choice, or because of the medium's inherent sensitivity to light. It is therefore all the more a privilege to rediscover these major artists in a medium, which, by virtue of its immediacy, is also the most intimate. Revealing surprising and inspiring facets of artists we thought we knew, the unaffected beauty and inventiveness of the works on view testify to the expressive possibilities of paper.

Henri Matisse





matisse

هنري ماتيس (١٨٦٩-١٩٥٤)
(*Tête de femme*) و(بدون عنوان)- ١٩٤٨
قلم رصاص على الورق
٢٨ سم×٢٢ سم

يعتبر هنري ماتيس رائد الحركة الوحوشية في الرسم وأهم فناني القرن العشرين. زقد نظر هنري ماتيس، الذي أظهر مواهبه من خلال العديد من وسائل التعبير الفني، إلى الرسومات باعتبارها الوسيلة الأكثر عفوية للتعبير الفني والطريقة الأكثر مباشرة في التخاطب مع المشاهد، حيث أنتج عدداً كبيراً من الرسومات خلال حياته باستخدام مجموعة واسعة من المواد مثل الفحم والأقلام. وعند استخدامه الرسومات كمسودات للوحاته أو منحوتاته، كانت خطوطه سريعة كما لو أنها تستجيب لحاجة ملحة لتجسيد لحظة تلاشي الشكل أو الأحاسيس الخاصة بموضوع اللوحة أو المنحوتة. وغالباً ما كان أسلوبه في الرسومات التي تعتبر وسيلة لحل مشاكل في النمط أو التكوين أكثر حذراً كما لو أنه كان يجوب مناطق مجهولة.

تم تنفيذ (Tête de femme) و(بدون عنوان) خلال الفترة التي أطلق عليها ماتيس "الحياة الثانية"، وذلك بعد أن نجا من عملية جراحية خطيرة في عام ١٩٤١، إذ تغيرت نظرة ماتيس إلى فنه بعد ذلك ليصبح أكثر حيوية ولينتج مثل هذه الأعمال التي تتميز بتبني متطرف للحرية: "لقد احتجت كل هذا الوقت لأصل إلى المرحلة التي أستطيع فيها أن أقول ما أريد". وعلى الرغم من محدودية أسلوب الرسومات فلقد كان مناسباً تماماً لخدمة هذا التوق للتعبير الفني الحقيقي، حيث كانت الرسومات التي أنتجها ماتيس خلال تلك الفترة بسيطة وغالباً ما تتكون من الملامح فقط.

نفذ ماتيس هذه الأعمال على صفحات قصائد Pierres Levees لجول رومان. وكان ماتيس قد أهداها إلى للناشر هنري فلاماريون في عام ١٩٤٨.

Henri Matisse (1869-1954)
***Tête de femme and Untitled*, 1948**
Pencil on paper
28cm x 22cm

Henri Matisse, leader of the Fauvist movement in painting, was one of the major artists of the 20th century. Talented in many different media, he considered drawing as the most spontaneous of all, and the one through which he could best engage the viewer. He produced a great number of drawings throughout his life, using materials ranging from charcoal to pen. When using drawing as preparatory study for his paintings or sculptures, his line was quick, as though fuelled with an urgent need to capture a fleeting emotion or form. In drawings that served as a means to work out stylistic or compositional problems, his style was typically more cautious, as though testing unknown territories.

Tête de femme and *Untitled* were executed during what Matisse called his “second life.” Having survived from a serious operation in 1941, Matisse then delved into his art with a fresh outlook and energy, producing works such as these, characterized by a radical embrace of formal freedom: “I have needed all that time to reach the stage where I can say what I want to say.” The medium of drawing was well suited to serve this ambition of honest artistic expression; the drawings he produced during that period were simple and almost exclusively made up of contours.

These works were executed on pages of Jules Romain’s Pierres Levées, Poèmes, published by Flammarion in Paris. Matisse gifted them to the publisher Henri Flammarion in 1948.

Gustav Kilmt

غوستاف كلمت (١٨٦٢-١٩١٨)
(‘Die Enwartung’) ‘Studie fur die ‘Tanzerin، ١٩٠٧-١٩٠٨
قلم رصاص على الورق الياباني
٩٠سم × ٧٠سم

كان غوستاف كلمت أحد أبرز فناني القرن العشرين وأحد قادة تيار التجديد في الفن. كما كان كلمت أحد فناني مجموعة فينا التي جمعت الفنانيين النمساويين الناشطين في نهاية القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين. وفي فيناء حيث أقام غوستاف كلمت، كانت الرسومات تعتبر من الفنون الراقية مما ساعد في سرعة اشتهار هذا الفنان بفضل موهبته في المخططات. ولقد وجد غوستاف كلمت في الرسومات متعة حقيقية وكان باستطاعته تنفيذ قطعة فنية في غضون دقائق.

تصور رسمة Studie fur die ‘Tanzerin’ مثل معظم أعماله إمرأة طويلة في وقفة خجولة. يسلط الخط الرفيع لقلم الفنان الضوء على هشاشة الموضوع ويضفي صبغة قوية على العمل النهائي. تم إنتاج الرسم في دراسة لغوستاف كلمت للوحة الجدارية الرائعة "على إفريز ستوكلت" المعروفة أيضا باسم شجرة الحياة. ويتألف هذا العمل الذي تم إنجازه من قبل البلجيكي أدولف ستوكلت من ثلاثة أجزاء من الفسيفساء تحتفي بدورة الحياة والحب.

Gustav Kilmt, (1862-1918)
***Studie für die ‘Tanzerin’ (‘Die Enwartung’)*, 1907-1908**
Pencil on Japan paper
90cm x 70cm

Gustav Klimt was one of the key artists of the 20th century. A leading practitioner of the Art Nouveau style, Klimt was also prominent in the Vienna Secession, a group of Austrian artists active in the late 19th and early 20th centuries. In Vienna, where Gustav Klimt was based, drawing was considered a very prestigious art and Klimt’s talent as a draftsmen sealed his reputation as an artist of significance. He found true pleasure in the act of drawing, and could execute a piece in a matter of minutes.

Studie für die ‘ Tanzerin’, as many of his works, depicts an elongated woman in a subdued yet coy pose. The thin line of his pencil highlights the subject’s frailty and adds an effusive quality to the rendering. The drawing was produced as a study for Gustav Kilmt’s last great mural, the Stoclet Frieze (also known as The Tree of Life). Commissioned by Belgian industrialist Adolphe Stoclet, the work is a three-part mosaic frieze celebrating the cycle of life and love.

Maurice de Vlaminck

موريس دي فلامينك (١٨٧٦- ١٩٥٨)
Maisons dans la rue
جواش وألوان مائية على قلم وحبر أسود فوق ورقة منضدة على لوح
٣٧,٥ سم ×٥٠,٧ سم

تصور اللوحة شارعاً في الضواحي الشمالية الغربية لباريس حيث نشأ موريس دي فلامينك وعاش معظم حياته. وتكثر في أعماله مشاهد الشوارع مع هذا النوع من البيوت والأشجار تحت سماء مكفهرة. وقد تعرض لهذا الموضوع في أنماط مختلفة طوال حياته ابتداءً من المرحلة الانطباعية التي تأثرت بها أعماله في بداية حياته الفنية إلى المرحلة الوحوشية وانتهاءً بمرحلة اللوحات المتزمتة التي سادت أواخر أعماله. السماء المشؤومة، والشوارع الفارغة، ونمط الألوان الباردة في هذه اللوحة نموذج حقيقي نمطي للوحات التي نفذها في نهاية حياته الفنية.

وتشمل أعمال دي فلامينك على الورق أيضاً رسومات توضيحية بمختلف الوسائط لمجموعة تزيد عن ٢٠ كتاباً بما في ذلك بعضاً من كتبه الخاصة.

Maurice de Vlaminck (1876-1958)
Maisons dans la rue
Gouache and watercolour over pen and black ink on paper laid down on board
37.5cm x 50.7cm

Maisons dans la rue depicts a street in the north-western suburbs of Paris, where Maurice de Vlaminck grew up as a child and lived most of his adult life. Such street scenes with houses and trees under a dark sky abound in his work. He explored the subject in different styles throughout his life, from his early Impressionist-influenced work, through to his Fauvist period, and finally, to the more austere palette of his later works. The ominous sky, the empty street, and the cool colour palate of this piece are typical of the dramatic representations he executed towards the end of his career.

De Vlaminck's works on paper also comprise illustrations in various media to over twenty books, including some of his own.

Paul Klee

Klee

بول كلي (١٨٧٩-١٩٤٠)
Gaby - ١٩٣٤
قلم رصاص على الورق
٢١,١ سم× ٢٩,٦ سم

كان بول كلي غزير الإنتاج حيث أبدع أكثر من ٩ آلاف عمل فني منهم ٥ آلاف رسم على الورق. تعكس رسومه جوهر إبداعه وهو يعتبرها التعبير الأقرب إلى همومه الفنية والوجدانية.

تشكل أسلوب بول كلي الذي يتميز بالغرابة، كما يظهر هنا في استخدام التقويس والخطوط المتقاطعة والحواف المتغيرة، من رغبته في تصوير جوهر الأشياء بدلاً من مظهرها الخارجي. حرية خطوطه تنبع أيضاً من حبه للموسيقى التي يعتبرها شكلاً فنياً يستعصي على التصوير. وهو يعتبر نفسه مثل مارك شاغال شاعرياً أكثر من كونه تصويرياً.

Paul Klee (1879-1940)
Gaby, 1934
Pencil on paper
21.1cm x 29.6cm

Paul Klee was a very prolific artist, producing over 9,000 works of which 5,000 were works on paper. These capture the essence of his inventiveness and he considered them to be the closest expression of his artistic and philosophical concerns.

His characteristically whimsical style, as seen here in the use of curving and intersecting lines with variable contours, was informed by his interest in depicting the essence of things rather than their surface appearance. The freedom of his lines also owes to his love of music, an art form that precludes representation. He found himself, like Marc Chagall, to be more poetic than pictorial.

Francis Picabia

Francis Picabia

فرانسيس بيكابيا (١٨٧٩- ١٩٥٣)
١٩٠٩ - *Espagne, Sierra Morena*
باستيل وطبشور على الورق
٢٣ سم× ٣٠,٧ سم

أنتج فرانسيس بيكابيا هذه اللوحة بعد فترة قصيرة من لقاءه زوجته الأولى غابرييل بوفيه التي لعبت دورا هاماً في مسيرة تطوره كفنان عبر تعريفه إلى أفكار جديدة في طائفة واسعة من أشكال الفنون مثل الرسم إلى الموسيقى والشعر. وأصبح بيكابيا مهتماً بصفة خاصة بالحركة الأورفية التي تأثرت بتصاوير الأشكال في المدرسة التكعيبية واستخدام المدرسة الوحوشية للألوان الزاهية. تعكس هذه القطعة تخلي بيكابيا عن الأسلوب الانطباعي الذي ساد أعماله الأولى وجنوحه نحو تراكيب مستوية تعكس كمالية مطلقة وشهوانية في الألوان. وأصبحت أعماله التي أنتجها في السنوات اللاحقة تنزع أكثر فأكثر نحو التجريد.

Francis Picabia (1879-1953)
***Espagne, Sierra Morena*, 1909**
Pastel and chalk on paper
23cm x 30.7cm

Francis Picabia produced *Espagne, Sierra Morena* shortly after meeting his first wife Gabrielle Buffet. Gabrielle played an important role in his development as an artist by introducing him to avant-garde ideas across a broad range of art forms, from painting to music and poetry. Picabia became particularly interested in Orphism, a movement that combined Cubism's take on the representation of structure, with Fauvism's embrace of bright colours.

This piece reflects Picabia's departure from the impressionist style of his earlier works in favour of planar compositions highlighting full and sensual colours. The works produced in the years that followed gradually reached greater degrees of abstraction.

Fernand Léger

F. LEGER

فرناند ليجيه (١٨٨١- ١٩٥٥)
***Projet pour 'Gaz de France'*- ١٩٥٥ تقريباً**
قلم رصاص وقلم حبر وفرشاة وحبر أسود وجواش على الورق
٥٠,٢ سم × ٦٢,٥ سم

لعبت الرسومات دوراً أساسياً في مقاربة فرناند ليجيه للفن، إذ كانت المسودات موجودة تقريباً في جميع الأعمال الفنية التي قام بإنتاجها، وغالباً ما تطورت هذه المسودات من اسكتشات أولية. تصور اللوحة مشروع جدارية خزفية تحتفي بالألوان على نطاق واسع قام بتصميمه فرناند ليجيه لمبنى "جاز دو فرانس" بالقرب من باريس. وقد درس ليجيه الذي تلقى تدريباً كمهندس معماري ورسام نظريات وأعمال آميدي أوزنفان ولوكوربوزييه ودي شتيل وتأثر باهتمامهم باللون كجزء لا يتجزأ من العمارة.

ينبع أسلوب ليجيه المحب للألوان من دراسته لأعمال سيزان في صالون d' Automne في باريس. وكمعظم أعمال ليجيه، تجمع هذه القطعة بين الألوان الجريئة للمدرسة الوحوشية وإعادة هيكلة الأشكال في المدرسة التكعيبية، فضلاً عن أنها تحمل بصمات شخصية في تركيزها على الهندسة والصور التي في حال أعيدت قولبتها سوف تحتفظ بقابليتها للتشكيل.

Fernand Léger (1881-1955)
***Projet pour 'Gaz de France'*, circa 1955**
Pencil, pen, brush, black ink and gouache on paper
50.2cm x 62.5cm

Drawing played a primordial role in Fernand Léger's approach to art making. Preparatory drawings exist for virtually all the works he produced, and these drawings often evolved from rough sketches. *Projet pour Gaz de France* relates to a ceramic mural Fernand Léger designed for a *Gaz de France* building near Paris, celebrating colour on a large scale. Trained both as an architect and as a painter, Léger was exposed to the theories and work of Amedee Ozenfant, Le Corbusier, and de Stijl, and adhered to their embrace of colour as integral to architecture.

Léger's signature love of colour sprang from viewing Cezanne's work at the Salon d'Automne in Paris. Like most of Léger's work, *Projet pour 'Gaz de France'* combines the bold colours of Fauvism and the restructured forms of Cubism. Yet, it also embodies Léger's personal style in its emphasis on geometry and an imagery that, while reconfigured, still upholds figuration.

Pablo Picasso

بابلو بيكاسو (١٨٨١-١٩٧٣)
L'homme au beret **- ١٨ ديسمبر ١٩٦٠.**
أقلام شمع على الورق
٣٧سم× ٢٦,٨ سم

في العقدين الأخيرين من حياته، تسارعت وتيرة أعمال بابلو بيكاسو لينتج الآلاف من الأعمال الفنية على الورق. وقد استخدم الرسومات لتبسيط الأشكال لتصل إلى صيغتها الأكثر نقاءً. وكما يتضح في هذه القطعة، فقد قام بيكاسو بتقليل السمات الجسدية إلى خطوط على خلفية لم تمس. إن عفوية هذا الأسلوب المستخدم في هذه القطعة والذي يقارن بأسلوب الأطفال يعتبر صدى حقيقياً لتصريح أدلى به بيكاسو لدى زيارته معرضاً لرسوم الأطفال : "عندما كنت في مثل عمر هؤلاء الأطفال كان بإمكاني الرسم مثل رافائيل. إلا أنني استغرقت سنوات عديدة قبل أن أتمكن من الرسم مثل هؤلاء الأطفال". وكرجل عجوز أعاد بيكاسو من خلال هذه الرسمة الجرئية الفوضوية التي تشابه رسوم طفل في الرابعة من عمره اكتشاف ذاته وأتم حلقات مسلسل استكشافاته الفنية.

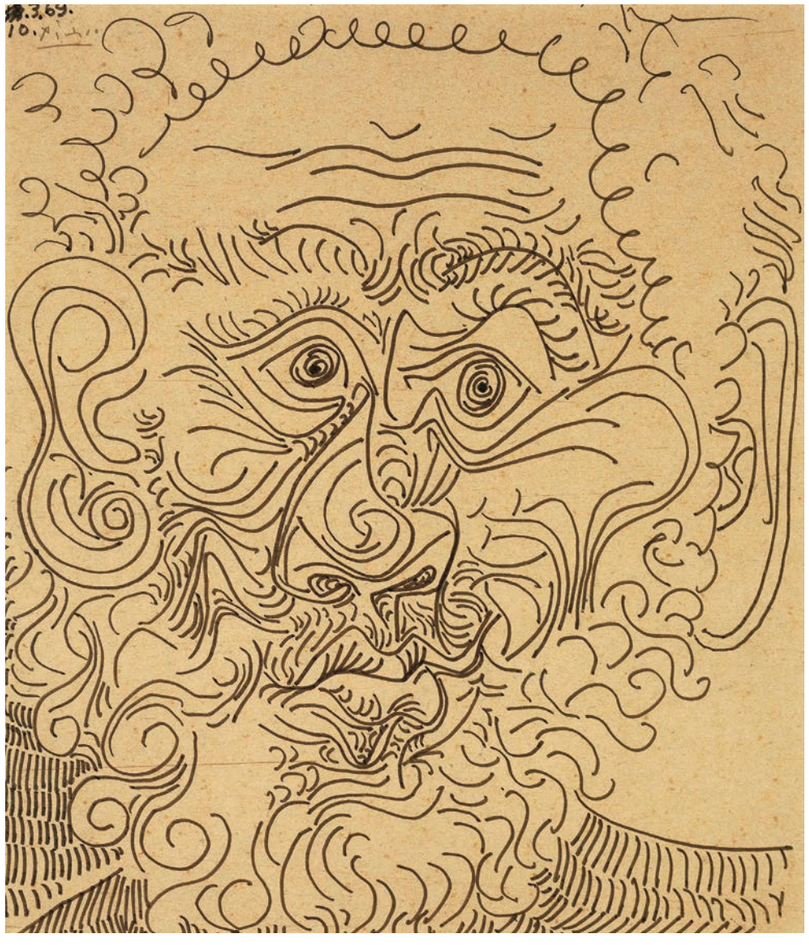
الإهداء في الزاوية العليا اليسرى : "إلى أخت جيرار ساسيه، من صديقه بيكاسو، بتاريخ ١٩-١٢-٦٠". جيرار ساسيه كان ابن إنيس ساسيه التي كانت مساعدة بيكاسو وصديقته المقرّبة لأكثر من ٣٠ عاماً. وقد قام بيكاسو بإهداء العديد من أعماله إلى عائلتها.

Pablo Picasso (1881-1973)
L'homme au béret**, 18 December 1960**
Wax crayon on paper
37cm x 26.8cm

In the last two decades of his life, Pablo Picasso worked quickly and produced thousands of works on paper. He used drawing to simplify forms to their most pure shape; as visible in *L' homme au béret*, he reduced physical features to lines on a background left untouched. The child-like, spontaneous style of this piece echoes a statement he made when visiting an exhibition of children's drawings: "when I was the same age as these children, I could draw like Raphael. It took me many years before I could draw like these children." As an old man, Picasso identified with the bold, messy drawings he had made as a four-year old, coming full circle in his artistic explorations.

The inscription in the upper left hand corner reads: 'Pour Gérard Sassier son ami Picasso le 18.12.60' (for Gerard Sassier, his friend Picasso, dated 19.12.60). Gerard Sassier was the son of Ines Sassier, Picasso's helper and confidante for over thirty years. Picasso gifted many of his works to her family.

Pablo Picasso



بابلو بيكاسو (١٨٨١-١٩٧٣)
١٩٦٩ -*Tête d'homme*
قلم برأس لباد على لوح
٣٤,٨ سم× ٣٠ سم

كانت بصمة بابلو بيكاسو على تاريخ الفن الحديث أقوى من غيره بكثير. وتعزى مكانته الكبيرة في عالم الفن إلى أسلوبه وتقنياته الريادية إضافة إلى مستويات الإنتاج الغزيرة التي رافقته طوال فترة حياته.

في عام ١٩٦٩ وحده أنتج بيكاسو أكثر من ١٦٥ لوحة زيتية على القماش إضافة إلى ٤٦ رسمة. وعندما ناهز عامه الثامن والثمانين رأى أنه بحاجة ماسة إلى زيادة إنتاجه حيث أصبحت رسوماته عبارة عن مسودات أكثر من كونها هدفاً نهائياً بحد ذاته. وغالباً ما كنت الرسمة تؤدي إلى أخرى، ومن المعتقد أن هذا التدفق في الأفكار والرغبة في إنتاج الصور هو ما أبقاه على قيد الحياة. وبقي بيكاسو يعمل بلا هوادة مختبراً تقنيات جديدة ومقدماً مقاربات جذرية جديدة في تجسيده للشكل البشري. تجمع هذه القطعة بين البساطة الجرافيكية من خلال خطوط بيانية على خلفية واضحة إضافة إلى العمق التعبيري من خلال التشويه التصويري للوجه.

شكّلت رسومات بيكاسو التي اعتبرها صدى حقيقياً لإبداعه الفني جزءاً أساسياً من الأرشيف الشخصي الذي قام بتجميعه طوال فترة حياته كمساهمة منه في "دراسة الإنسان المبدع".

Pablo Picasso (1881-1973)
***Tête d'homme*, 1969**
Felt-tip pen on board
34.8cm x 30cm

Picasso marked the history of modern art in more indelible ways than any of his contemporaries. The authority of his stature as an artist grew out of his groundbreaking styles and techniques as well as from the astounding productivity levels he maintained throughout his life.

In 1969 alone, the year this piece was made, Picasso produced over 165 paintings on canvas and 46 drawings. As an 88 year-old man, he felt the urgency of productivity and drawing became less a preparatory stage than an end in itself. One drawing often led to another, and it was this flow of ideas, the exponential process of image making, that kept him alive. He worked incessantly, testing new graphic techniques and introducing time and time again radically new approaches of representing the human form. This piece combines pictoral simplicity through lines on a plain background, and expressive depth through figurative distortion. His drawings, which he considered important insights into his artistic inventiveness, constituted an essential part of the personal archives he compiled throughout his life as a contribution to “the study of creative man.”

Pablo Picasso

بابلو بيكاسو (١٨٨١-١٩٧٣)
١٩٥٦ -*Tête en forme d'horloge*
فضة
قطر ٦٢,٥ سم

على الرغم من كونه ر ساماً في المقام الأول إلا أن بيكاسو ترك بصمته على العديد من الأساليب التعبيرية االأخرى في حقل الفنون الجميلة. كانت منحوتة "رأس على شكل ساعة" كغيرها من الأعمال الفنية الفضية نتاج تعاون بيكاسو مع فنان الفضة فرانسوا فيكتور هوغو. هذه التقنية التي وضعاها معاً تتمثل في صب قالب من المعدن من خلال رسم أولي على الورق ومن ثم تغليفه بورق الفضة.

بابلو بيكاسو يستخدم هنا الفضة بنفس الطريقة التي كان يستخدم فيها الورق عبر ثني وطي رقائق ثنائية الأبعاد إلى أشكال نحتية. مزيج من العفوية والأسلوب الطفولي والمادة الفاخرة يتطرق إلى مفهوم التمايز والزخرفة، وهو محاولة جس نبض الشارع الفني لتقبل الإبداع في ميدان الفنون الزخرفية.

Pablo Picasso (1881-1973)
Tête en forme d'horloge, 1956
Silver
62.5cm diameter

Although primarily a painter, Picasso made an impact in a variety of other disciplines, including various forms of decorative arts. *Tête en forme d' horloge*, as other similar works in silver, was the product of Pablo Picasso's collaboration with silver artisan Francois Victor Hugo. The technique they developed together consisted of creating a cast metal die from an initial sketch on paper, into which was then hammered a sheet of silver.

Picasso here uses silver in the same way he often did paper, bending and folding two-dimensional sheets into sculptural forms. The combination of spontaneous, child-like style and luxurious material plays with notions of privilege and ornamentation, while also questioning the resistance to creativity within the field of decorative arts.

Georges Braque

جورج براك (١٨٨٢-١٩٦٣)
***Nature morte aux pêches et au citron* – ١٩٢٨**
باستيل على ورق أسود
٢٠,٣ سم× ٢٨,٩ سم

مثله مثل ماتيس، كان جورج براك أحد رسامي الحركة الوحوشية في المقام الأول بيد أن لقاءه مع بيكاسو في وقت لاحق أدى به إلى استكشاف المدرسة التكعيبية. ثم تمكن في أعقاب الحرب العالمية الثانية من تطوير أسلوبه الفريد الخاص به. وبعد أن أصيب بجروح خطيرة أثناء الحرب جنح عن أسلوب المدرسة التكعيبية المنظم للغاية نحو أسلوب أكثر بساطة وفردية.

كان لديه تفضيل واضح للحياة الساكنة ومدى اقترابها من المواضيع التي تطرحها: "في الحياة الساكنة لديك حاسة اللمس ويمكن أن أقول الفضاء اليدوي... وهذا يروي اللهفة التي لطالما تملكتني للمس الأشياء و ليس مجرد مشاهدتها ". رسوماته عن الحياة الساكنة غالباً ماكانت عبارة عن حجوم بارزة تستعين بالخطوط الحادة والألوان الزاهية. في لوحة Nature morte aux pêches et au citron يساهم استخدام الباستيل على الورق الأسود في تعزيز حيوية الألوان.

Georges Braque (1882-1963)
***Nature morte aux pêches et au citron*, 1928**
Pastel on black paper
20.3cm x 28.9cm

Georges Braque, alongside Matisse, was one of the foremost Fauvist painters. Meeting with Picasso later led him to explore Cubism, but it was not until after WWII that he developed his own unique style. Having been severely wounded during the war, he ventured away from the highly structured Cubist style in favour of simpler, more personal compositions.

He had a preference for still-lives and the proximity to the subject matter they offered: “In the still-life you have a tactile, I might almost say a manual space... This answered to the hankering I have always had to touch things and not merely see them.” His still-life drawings usually consisted of volumes highlighted through sharp lines and bright colours. In *Nature morte aux pêches et au citron*, the use of pastel on black paper enhances the vibrancy of the colours.

Robert Delaunay

روبير ديلاوني (١٨٨٥-١٩٤١)
‘Etudes pour le 'Palais de l'Air’ – ١٩٣٧
ألوان مائية وجواش على ورق شفاف منضد على ورق

قام روبير ديلاوني برسم هذه اللوحة تحضيراً للوحة الداخلية لجناح الطيران والسكك الحديدية المشارك في معرض باريس الدولي للفنون والتقنيات في الحياة الحديثة في العام ١٩٣٧. وباعتباره من أشد المتحمسين والمدافعين عن التقدم التكنولوجي، استخدم ديلاوني التأثيرات البصرية لاستحضار الديناميكية من خلال صور ساكنة ثنائية الأبعاد. ولقد اختار ألواناً وأشكالاً محددة وفقاً لتأثيرها المشترك على الرؤية. التذبذب والإضاءة والحركة كانت تمر عبر خطوط متشابكة ومنظومة إيقاعياً إضافة إلى مجموعة من الألوان الأساسية المطبقة بدرجات متفاوتة من العمق والشفافية والتدوير.

يتبع تكوين هذه القطعة قواعد متكررة مع شكل دائري أزرق في الوسط تحيط به خطوط بيضاء وحمراء أو صفراء. ويتكرر الشكل مع اختلافات طفيفة في كل من المجموعات الثلاث الشفافة. وتعتبر هذه القطعة التي تتناسب مع اهتمامات ديلاوني التصويرية والمجسدة لعالم الطيران احتفاءً ذكياً بروح الاختراع.

Robert Delaunay, 1885-1941
Etudes pour le ’Palais de l’Air’, 1937
Watercolour and gouache compositions on tracing paper laid down on paper

Robert Delaunay produced *Etudes pour le ‘Palais de l’Air’* in preparation for the interior painting of the aviation and railroad pavilions in Paris’ 1937 edition of the *Exposition internationale des arts et techniques dans la vie moderne*. An enthusiastic advocate of technological progress, Delaunay used optical effects to conjure dynamism in two-dimensional images. He chose specific colours and shapes according to their combined effect on vision. Oscillation, light, and movement were relayed through interweaving and rhythmically organized lines, primary colours applied with varying intensities, transparencies, and circles.

The composition of *Etudes pour le ‘Palais de l’Air’* follows similar rules, with a blue circular form in the centre flanked by diagonals in white, red, and yellow and repeated with slight variations in each of the three transparent bands. Consistent with Delaunay’s pictorial interests and as a representation of aviation, this piece is a clever celebration of the spirit of invention.

Marc Chagall

MARC CHAGALL

مارك شاغال (١٨٨٧- ١٩٨٥)
Dans les nuages - ١٩٦٢
حبر هندي وطبقة رقيقة على الورق
٤٥ سم× ٣٢ سم

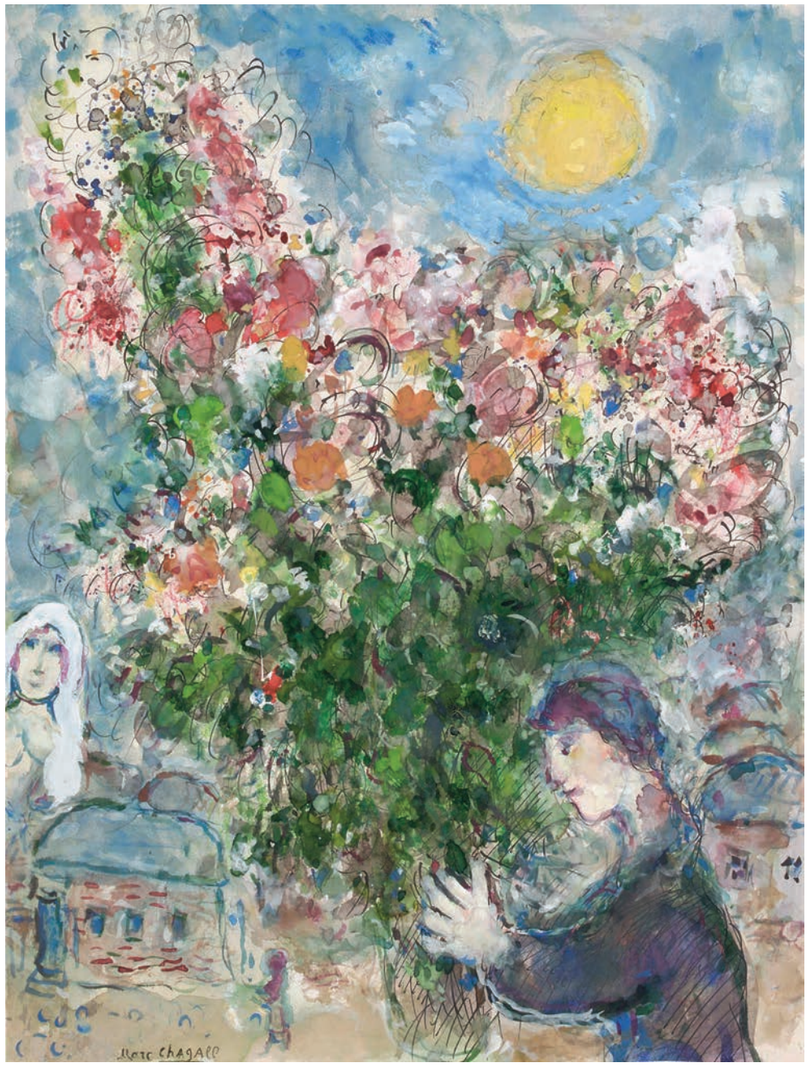
هاجر مارك شاغال إلى باريس في عام ١٩١٠. ليقع في حب هذه المدينة. كان متأثراً بشكل كبير بالأجواء البوهيمية والآراء الرومانسية والتي قام بتصويرها في عام ١٩٥٢ في سلسلة بعنوان "تحية إلى باريس". تعكس لوحة Dans les nuages علاقته الحميمة مع المدينة والتي تظهر هنا على شكل مساحات ممطوطة بين نصفي جسد بشري. ويبقى الشكل البشري مفصولاً عن المناظر الطبيعية ويعوم من حولها كما لو أنه أزيل من واقع الحياة اليومية. ويظهر النصف الموجود في الزاوية اليمنى السفلى يقرأ كتاباً بصفحات بيضاء لامعة موجهة نحو المشاهد مع هالة دائرية. أسلوب شاغال الحالم واهتماماته التصويرية الساحرة والغارقة في إيمانه نصبته في مقام الرسام الشاعر في القرن العشرين.

Marc Chagall (1887-1995)
Dans les nuages, 1962
India ink and wash on paper
45cm x 32cm

Marc Chagall immigrated to Paris in 1910 and fell in love with the city. He was deeply affected by the bohemian atmosphere and romantic views, which he famously depicted in 1952 in a series entitled “Homage to Paris.”

Dans les nuages reflects his intimate relationship with the city, which is seen here as a vast stretch in between two halves of a body. The human form is detached from the landscape and floats around it, as though removed from the reality of everyday life. The character depicted in the bottom right corner is represented with an aureole and reads a book with shining white pages pointed outwards towards the viewer. His dreamy style and fantastical pictorial interests, steeped in his faith, marked him as the painter-poet of the twentieth century.

Marc Chagall



MARC Chagall

مارك شاغال (١٨٨٧- ١٩٨٥)
***Le prétendant* – ١٩٧٢**
جواش وألوان مائية وقلم وحبر وطبقة رقيقة على الورق
٤٧ سم× ٣٦ سم

كانت باقات الزهور الموضوع المفضل لدى شاغال، حيث أتاحت له اختبار الألوان والتعبير من خلال التناسق ومفاهيم العواطف والرومانسية والحماسة. بدأ شاغال رسم باقات الزهور لدى عودته إلى فرنسا بعد الحرب العالمية الأولى، حيث كان مسحوراً بالجمال الطبيعي لفرنسا بعد كل هذه السنوات من الاضطراب والظلام. وبقيت باقات الزهور سمة بارزة من سمات عمله طوال حياته لا سيما في تمثيله للعشاق في مراحل مختلفة من علاقاتهم. باقات الزهور بالنسبة إليه باقات من الجمال الذي يزول سريعاً تجلب إلى الذهن السعادة والحنين إلى الماضي. وكما هو شائع في معظم أعمال شاغال، تظهر الشخصية في لوحة Le prétendant في الزاوية مغمورة بظل الباقة التي تحملها. لكن الحمل الذي تنوء تحته لا يشكل عبئاً عليها، فكانت النتيجة مشهداً غاية في الحنان والإحساس.

Marc Chagall (1887-1985)
***Le prétendant*, 1972**
Gouache, watercolour, pen and ink and wash on paper
47cm x 36cm

Bouquets of flowers were one of Chagall's preferred pictorial subjects. They allowed him to experiment with colour and express, by association, notions of emotion, romanticism, and exuberance. He started painting them upon his return to France after WW1, amazed, after years of turmoil and darkness, at the country's natural beauty. They remained a prominent feature of his work throughout his life, in particular in his representation of lovers at different stages of their relationships. As short-lived parcels of beauty, they bring to mind both happiness and nostalgia. As is common in Chagall's work, the character in *Le prétendant* appears in a corner, overshadowed by the massive bouquet he carries. The burden is, however, not an unpleasant one, and the scene rendered is tender and touching.

Man Ray

Man Ray

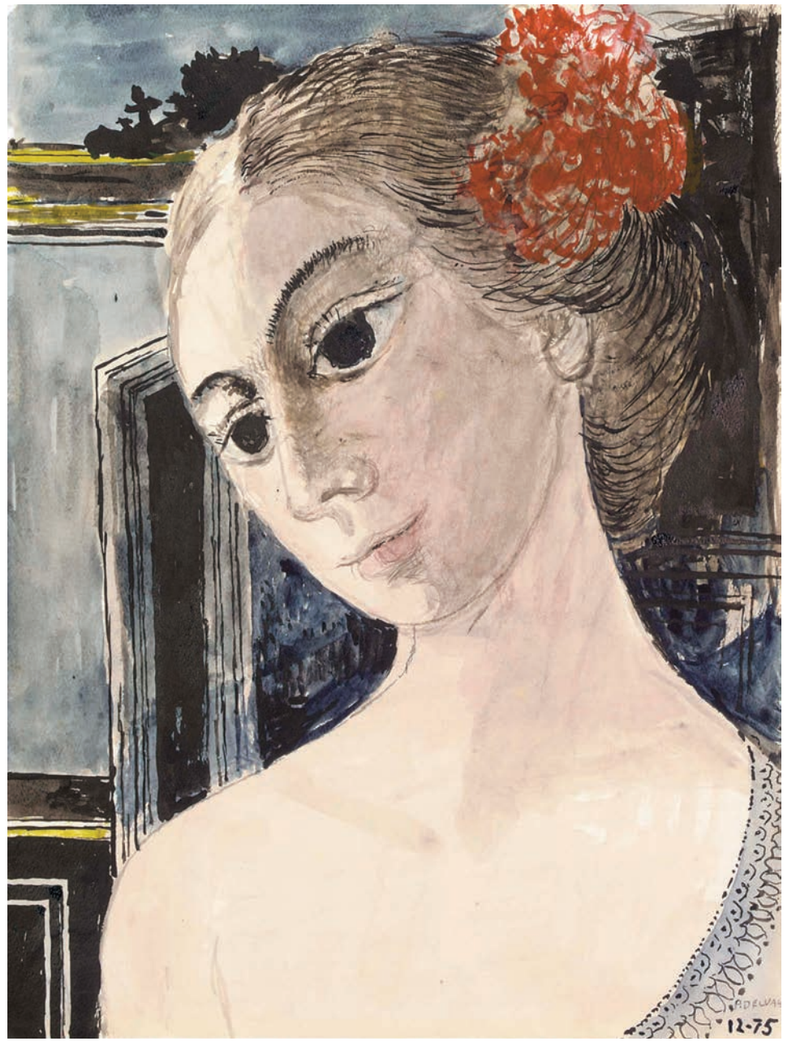
مان راي (١٨٩٠- ١٩٧٦)
١٩٣٧ – *La main*
قلم رصاص وقلم وحبر أسود على الورق
٣١ سم× ٢٣,٢ سم

على الرغم من أن شهرة مان راي جاءت من كونه مصوراً في المقام الأول، إلا أنه قد جرب كثيراً من الأدوات الفنية المختلفة بما في ذلك الرسم والتلوين والكولاج. وقد خضع في شبابه لتدريب رسمي على الرسم والتصميم والرسوم التوضيحية للكتيبات الصغيرة. وعند إنتقاله إلى باريس في عشرينيات القرن الماضي، ابتكر راي طريقة فريدة للتصوير باستخدام أقل للكاميرا وذلك عن طريق إنتاج الصور من خلال وضع الأشياء مباشرة على ورق الصور الحساس. اعتبر مان راي هذا الأسلوب أقرب إلى اللوحات المرسومة منه إلى التصوير الفوتوغرافي، حيث اعتقد أنه يقوم بما سماه "الرسم بالضوء". وتتجلى براعته هنا في نوعية الرسم فضلاً عن الموضوع الذي قام بتناوله.

Man Ray (1890-1976)
La main, 1937
Pencil, pen and black ink on paper
31cm x 23.2cm

Although Man Ray was primarily recognized and made his biggest impact as a photographer, he experimented in many different media, including drawing, painting and collage. As a young man, he underwent formal training in drawing and designed and illustrated small pamphlets. Upon moving to Paris in the 1920s, he devised a unique method of camera-less photography, producing images by placing objects directly on photo-sensitive paper. Man Ray considered this system to be closer to painting than photography, stating that he was ‘painting with light.’ His esteem of craftsmanship is evidenced here in the quality of the drawing as well as its subject matter.

Paul Delvaux



P. DELVAUX.

بول ديلفو
بول ديلفو (١٨٩٧-١٩٩٤)
***Femme à la fleur* – ١٩٧٥**
ألوان مائية وحبر هندي على الورق

تقدم Femme à la fleur مثالاً على الأجواء التي سكنت بول ديلفو في أيوفر. من خلال مزيج من العناصر المتكررة مثل الخلفيات المعمارية الكلاسيكية والشخصيات النسائية التي تتخذ وضعيات إيحائية بينما تلقي نظرة خاطفة على المشاهد. واستطاع ديلفو تصوير الشهوانية والتزمت بجدارة بأسلوب يذكرنا بالفنانين السرياليين وبأعمال جورجيو دي شيريكو على وجه الخصوص من خلال اختصار المعاني إلى عناصر تصويرية متباينة. هنا، سواد العينين والزهرة الموجودة في شعر المرأة تثبت نظر المشاهد على رموز الإغواء.

أنتج ديلفو العديد من الأعمال على الورق، بما في ذلك الرسوم التوضيحية لنصوص بقلم كلود سباك. وقد قام مركز Wallonie بروكسل في باريس بتنظيم معرض للأعمال التي ترکها ديلفو على الورق.

Paul Delvaux (1897-1994)
***Femme à la fleur*, 1975**
Watercolour and India ink on paper
35.4cm x 26.5cm

Femme à la fleur exemplifies the atmosphere that pervades Paul Delvaux's oeuvre. Through a combination of recurrent elements such as classical architectural backgrounds and female subjects posing suggestively while glancing at the viewer, Delvaux manages to convey both sensuality and reserve. In a manner reminiscent of Surrealist artists and Giorgio de Chirico's work in particular, Delvaux concentrates meaning into disparate pictorial elements. Here, the blackness of the eyes and the flower in the woman's hair focus the viewer's gaze on symbols of seduction.

Delvaux produced many works on paper, including illustrations for texts by Claude Spaak. An exhibition devoted to his works on paper was organized by the Centre Wallonie-Bruxelles in Paris.

Joan Miró

خوان ميرو (١٨٩٣ – ١٩٨٣)
***Loin de Rueil*- ١٩٤٥**
جواش وحبر هندي وكولاج على الورق
٩٩ X ٦٩,٨ سم

ربما لا نرى بين الأعمال المشاركة في هذا المعرض مثيلاً للانتقائية التقنية التي تميز أعمال خوان ميرو على الورق. فبعد تطوير مهاراته في فن الرسم من خلال مخططات ولوحات تفصيلية للمناظر الطبيعية، انطلق ميرو إلى خوض مجالات جديدة من المواضيع والأساليب التي اشتملت على كل من التجميع على ورق الرمل، والكولاج المدمج مع المخططات، والمطبوعات الدقيقة بواسطة الحجر، والطبع عن الكليشيهات. واختبر ميرو بنوع من الفضول والمرح الإمكانيات التي تقدمها مادة الورق. ورغم هذا التنوع الكبير، احتفظت أعمال ميرو بلمساته المميزة التي تجلت من خلال الاستخدام المتكرر للأشكال المستطيلة، وبقع من الألوان الأساسية إضافة إلى محتوى من النص.

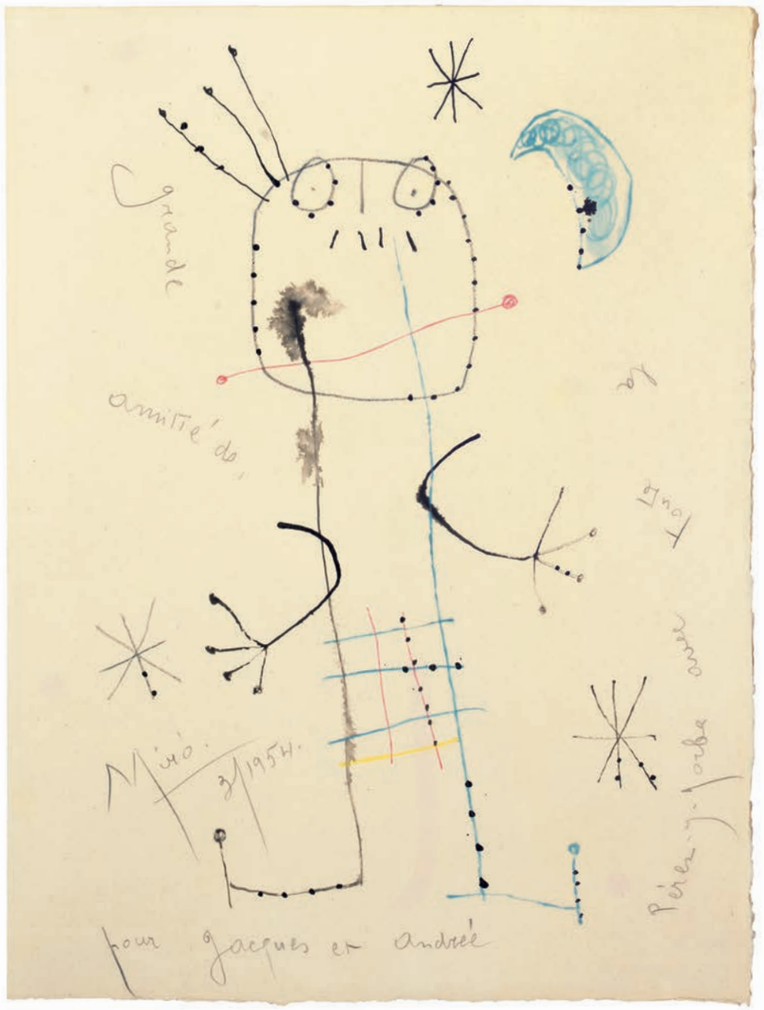
وكانت الكلمات جزءاً لا يتجزأ من التراكيب التصويرية الأولى لميرو - الشاعر والرسام الذي ينظر إلى هذين الشكلين الفنين بصفتها واحداً، حيث يقول: "لا أميز بين اللوحة والقصيدة". ونظراً للعزلة الكبيرة التي أحس بها خلال الحرب العالمية الثانية، انتقل ميرو إلى الموسيقى عله يجد فيها بعض العزاء، وتنامت أهمية الموسيقى في حياته وأخذت بالتدريج تحل محل الشعر كمصدر للإلهام.

Joan Miró (1893-1983)
***Loin de Rueil*, 1945**
Gouache, India ink and collage on paper
99cm x 69.8cm

The technical eclecticism of Joan Miró's works on paper is perhaps unparalleled amongst the artists represented in this exhibition. After developing his draftsmanship skills through detailed drawings and paintings of landscapes, Miró experimented with a broader range of subject matters and media. From assemblages on sandpaper and collages integrated into drawings, to fine lithographs and etchings, Miró tested the possibilities of paper with curiosity and playfulness. Despite this variety, his work remains recognizable through the recurrent use of oblong shapes, patches of primary colour, and text.

Words played an integral role in Miró's early pictorial compositions. A self-proclaimed painter-poet, Miró understood both art forms as one: "I make no distinction between painting and poetry." Suffering from a vivid sense of isolation during World War II, Miró turned to music for solace and it gradually replaced poetry as a source of inspiration.

Joan Miró



خوان ميرو (١٨٩٣ – ١٩٨٣)
***La grande amulette* - مهداة إلى جاك وأندريه بيريز مع منتهى الود ١٩٥٤**
ألوان خشب وباستيل وقلم وحبر هندي وطبقة رقيقة من الرمادي على الورق
٣٧,٩ X ٢٨,٣ سم

كان ميرو مهتماً بتقديم الطبيعة من خلال عين طفل ولكن مع الذكاء المستمد من تجربة حياته كراشد. ومع أن هذا الطموح كان موجوداً لدى عدد من الفنانين المعاصرين لميرو وتحديداً السرياليين والدادائيين إلا أن مسعاهم كان يميل نحو خطاب فلسفي أكثر تعقيداً. وساهم ابتعاد ميرو عن هذا المنحى الفلسفي في إكساب أعماله نضارة مميزة. وتستحضر الخطوط البسيطة للشخص في هذه اللوحة رسومات الأطفال التي أنتجها بيكاسو في نفس الفترة تقريباً والتي يشارك أحدها في هذا المعرض أيضاً. وفي مراحل لاحقة من حياتهما المهنية، حاول الفنانان التقاط جوهر الأشكال من خلال الحد من التركيز على الأسلوب.

وفي حين يجمع هذا العمل بين الواقعية والتجريد، إلا أن ميرو أخذ تدريجياً بإزالة كل من اللغة اللفظية والأشكال ليحتفظ فقط بالتجريد والأشكال المتناثرة. ويتكرر وجود النجوم والقمر - المصورين في هذه اللوحة بشكلهما الأكثر تجريداً – كرموز في الكثير من أعمال ميرو الذي يقول: "إن مشهد السماء يأسرني فأنا أشعر بالسحر عندما أرى في السماء الكبيرة منظر الهلال أو القمر أو الشمس. في لوحاتي هناك أشكال صغيرة ضمن مساحات فارغة شاسعة. فضاءات فارغة وآفاق فارغة ومسطحات فارغة، فكل ما هو مجرد يترك لدي انطباعاً عظيماً".

Joan Miró (1893-1983)
***La grande amulette*, dedicated 'pour Jacques et Andrée Pérez-y-Jorbe avec toute la grande amitié de,'1954**
Coloured crayon, pastel, pen and India ink and wash on paper
37.9cm x 28.3cm

Miró was interested in representing nature as though through the eyes of a child, but with the intelligence that was proper to his life experience as an adult. While this ambition coincided with that of some of his contemporaries, namely the Surrealists and Dadaists, theirs was steeped in a broader philosophical discourse. By escaping this, Miró's work retained a distinctive freshness. This stick figure calls to mind child-like drawings produced by Picasso around the same period, one of which is on display in this exhibition. At the later stages of their careers, both artists sought to capture the essence of forms through stylistic reduction.

While this work combines realism and abstraction, Miró gradually removed both verbal language and figuration to retain only abstract and scattered shapes. The stars and the moon, depicted here in their most abstract form, appear throughout Miró's work: "The spectacle of the sky overwhelms me. I'm overwhelmed when I see, in an immense sky, the crescent of the moon, or the sun. There, in my pictures, tiny forms in huge empty spaces. Empty spaces, empty horizons, empty plains - everything which is bare has always greatly impressed me."

Joan Miró

خوان ميرو
١٩٤٣ *Composition pour Le lézard aux plumes d'or*
جواش وألوان مائية وقلم وحبر هندي وفرشاة وحبر وطبقة رقيقة من الحبر على ورق
٣٥,٤ X ٥٠,٣ سم

بصفته من ممارسي الرسم التلقائي وفق أسلوب المدرسة السريالية، كان ميرو أحياناً يترك يده تتحرك بحرية مدفوعة فقط بحافز اللاوعي. ورغم ذلك، فعندما كان العقل يتدخل بشكل أكبر في عمل ما فإن هذا العمل كان يظل مزاجياً ومفتوحاً أمام مختلف الارتباطات.

يتناقض العنوان المفصل لهذا العمل "تشكيل لسحلية مع ريش ذهبي" مع التصوير النادر والمجرد ويضفي على الصورة أجواء شاعرية. وقام ميرو بتصوير السحلية على شكل مستطيل لديه جوانب مجنحة عبارة عن خطين من الألوان الزاهية على خلفية سماء تملأها النجوم، وهي الخلفية المفضلة للصور عند ميرو.

Joan Miró (1893-1983)
***Composition pour Le lézard aux plumes d'or*, 1963**
Gouache, watercolour, pen and India ink, brush and ink and ink wash on paper
35.4cm x 50.3cm

A practitioner of the Surrealist exercise of Automatic Drawing, Miró would at times let his hand run freely motivated only by a subconscious impulse. Yet, even when his work was informed by greater rational agency, it remained whimsical and open to associations.

The detailed title of this piece, *Composition for the lizard with gold feathers*, contrasts with the sparse and abstract depiction and imbues the image with poetic associations. The lizard, represented by a black oblong shape flanked with two lines of vivid colour, hovers against a star-filled sky, Miró's preferred pictorial backdrop.

Alexander Calder

ألكسندر كالدر
بدون عنوان- ١٩٧٤
جواش على ورق
٧٤,٣ X ١٠٩,١ سم

مع أن الفضل في شهرة ألكسندر كالدر يعود إلى منحوتاته المتحركة، إلا أنه كان رساماً قديراً أيضاً. ونظراً لمهاراته التقنية التي اكتسبها خلال تدربه كمهندس ولقدراته الإبداعية الكبيرة، سرعان ما أرسى ألكسندر لنفسه مكانة متميزة كرسام. وتعد رسوماته محاولات لاستكشاف أفكار منحوتاته ويمكن ملاحظة تطور أسلوبه في كلا هذين الشكلين الفنيين. وتتكون أعماله الأولى على الورق من خطوط بسيطة لأشخاص وحيوانات على خلفية خالية.

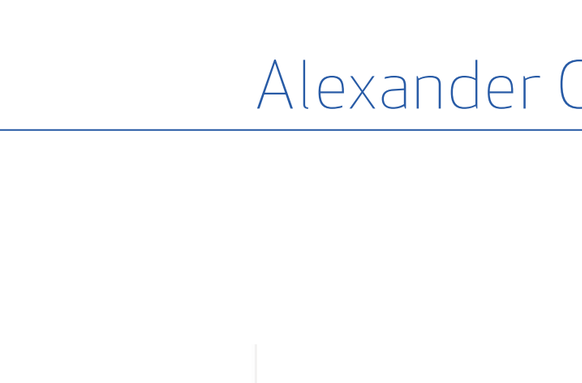
ويعد هذا العمل نموذجاً عن أعمال كالدر اللاحقة فهو أكثر تجريداً واستخداماً للألوان. ويشير كل من الخطوط اللولبية ضمن الأشكال والتنظيم الشكلي الحيوي في هذه القطعة إلى افتتانه بالحركة النشطة والذي رافقه طيلة حياته المهنية. أهدى كالدر هذا العمل إلى كارلوس فرانكي، الناشط السياسي والكاتب والشاعر الكوبي. ونظراً لعمله محرراً لصحيفة كوبا الرسمية "ريفولوتسيون"، شدد فرانكي على أهمية الآداب والفنون وأسس صداقات مع كبار الكتاب والفنانين من أمثال بيكاسو وكالدر.

Alexander Calder (1898-1976)
***Untitled*, 1974**
Gouache on paper
74.3cm x 109.1cm

Celebrated for his mobile sculptures, Alexander Calder was also an able draftsman. The combination of technical skills, developed during his training as an engineer, and creativity quickly earned him recognition as an artist. His drawings served as playful explorations of his sculptural ideas and his stylistic evolution can be traced in both art forms. His early works on paper consisted of simple outlines of figures and animals against a blank background.

This piece is typical of Calder's later works, more abstract and colourful. The spirals within the shapes and the dynamic formal organization of the piece hint at his life-long interest in kinetic movement. Calder gifted the work to Carlos Franqui, a Cuban political activist, writer and poet. As editor of Cuba's official newspaper Revolucion, Franqui emphasized the arts and literature and developed friendships with authors and artists including Picasso and Calder.

Alexander Calder



Calder

ألكسندر كالدر (١٨٩٨ – ١٩٧٦)
بدون عنوان - ١٩٦٢
معدن مطلي متحرك
١٥٦ X ١٠١,٥ سم

تعد هذه القطعة نموذجاً جميلاً للمنحوتات المجردة المتحركة والملونة التي اشتهر بها ألكسندر كالدر. وكان مرسيل دوشامب، الذي التقاه كالدر خلال إقامته في باريس، هو من استخدم مصطلح "المُتحركات" في إشارة لهذه التراكيب مستفيداً من إيحاءات الكلمة الفرنسية المقابلة لـ "الحركة". وتعد منحوتات الأسلاك التي أنتجها كالدر نسخ مكررة تقريباً لمخططاته ولكن بأشكال ثلاثية الأبعاد، حيث يقوم السلك بنفس دور خط القلم في تحديد الأشكال في الفراغ.

وفي حين اشتملت "متحركات" كالدر الأولى على عناصر ميكانيكية، فإن الأعمال اللاحقة مثل هذا المعروض هنا تركت لتتحرك بحرية وفقاً لتيارات الهواء. وعقب الانتقال من أعمال الأشكال إلى التجريد الكامل، باشر كالدر اختبار الأشكال العضوية "بيومورفيك" في متحركاته. ويذكر هيكل هذا العمل المكون من عناصر مجمعة على امتداد خط محوري بشكل حيوان ويستحضر إلى الذهن العديد من المحاولات الفنية التي أجراها الفنان خوان ميرو، صديق كالدر.

Alexander Calder (1898-1976)
***Untitled*, 1962**
Painted metal hanging mobile
101.5cm x 156cm

Untitled, 1962 is a beautiful example of the abstract and colourful mobiles for which Alexander Calder was renowned. It was Marcel Duchamp, who Calder met on one of his many stays in Paris, that coined the term 'mobiles' in referring to these structures, playing on the associations of the French word for movement.

Calder's mobiles are almost direct replicas of his drawings in three-dimensional form, the wire used like a pencil to outline forms in space. While his early mobiles included mechanical elements, later pieces such as this one were left to move freely, governed only by currents in the air. After a passage from figurative work to full abstraction, Calder started experimenting with biomorphic forms. The structure of this piece, with elements joined along a central spinal line, alludes to the form of an animal and calls to mind similar explorations in the work of Calder's long-term friend Miró.

Yves Tanguy

YVES TANGUY

إيف تانجي
١٩٥١ - *Paysage fantastique*
قلم وحبر على الورق
٢٨,٢ X ٢٢,٧ سم

عقب تعرف إيف تانجي على السريالية في عام ١٩٢٥، تحول إليها مبتعداً عن أسلوبه في المرحلة السابقة والذي كان يتبع المدرسة التعبيرية. وتبنى تانجي طموح السريالية في السعي إلى دفع اللاوعي نحو الواقع وأخذ يمارس أسلوب الرسم التلقائي حيث يترك الفنان يده لتتحرك بحرية على الورق دون أن تعيقها نواياه. وكانت الفرضية أن الرسومات الناتجة عن هذا الأسلوب تعبر عن النفس المكبوتة أو الكامنة.

وأنتج تانجي عدداً من مشاهد الأحلام باستخدام الخطوط السلسة والأشكال غير الدقيقة. وتشبث تانجي بموضوعاته المختارة وأسلوبه، إذ كان عادة ما يصور أراض مشؤومةً مليئة بأشكال غريبة وسماء تنذر بالسوء. ويتكرر ظهر الطائر ذي الأجنحة الطويلة الذي نراه هنا في العديد من أعماله الأخرى. أما ذوبان الكائنات فيذكرنا بأعمال سلفادور دالي المستوحاة أيضاً من الفلسفة السريالية. ولا يجوز للنجاح التجاري الذي حققه دالي بشخصيته المرحة أن يحجب تانجي الذي يستحق بجدارة وصف أكثر الفنانين السرياليين إخلاصاً ونقاءً.

Yves Tanguy (1900-1955)
***Paysage fantastique*, circa 1951**
Pen and ink on paper
28.2cm x 22.7cm

Yves Tanguy's encounter with Surrealism in 1925 provoked a radical departure from his earlier, more expressionist style. Embracing the movement's ambition to pull the subconscious into reality, Tanguy practiced the exercise of Automatic Drawing whereby the artist's hand would be left to move freely across the paper, unhindered by intent. Drawings produced in this manner were considered revelatory of the repressed or dormant psyche.

Tanguy produced a number of dreamscapes using flowing lines and imprecise forms. He was consistent in his chosen subjects and style, usually depicting inauspicious territories filled with strange forms and ominous skies. The long-winged bird seen here also appears in several of his other works. The melting objects are reminiscent of Dalí's work, similarly inspired by Surrealist philosophy. Dalí's commercial success and extrovert personality should not overshadow Tanguy's deserved acclaim as one of the most devoted and pure Surrealist artists.

Marino Marini

مارينو ماريني (١٩٠١ – ١٩٨٠)
١٩٥٥ - *Due acrobati e cavallo*
جواش وأكرليك على الورق
٩٠ X ٦٦ سم

بنى مارينو ماريني سمعته الفنية من خلال منحوتاته الضخمة التي تصور رجالاً يمتطون الخيول. وكان موضوع الفروسية بالنسبة إليه وسيلة لإعادة تقديم فن التصوير الأيقوني ضمن سياق عصري. ويعكس هذا العمل ابتعاداً عن أسلوبه السابق الذي كان تمثيلاً رواقياً للخيول ليمثل الأسلوب العام الذي اتسمت به أعمال ماريني خلال منتصف حياته المهنية.

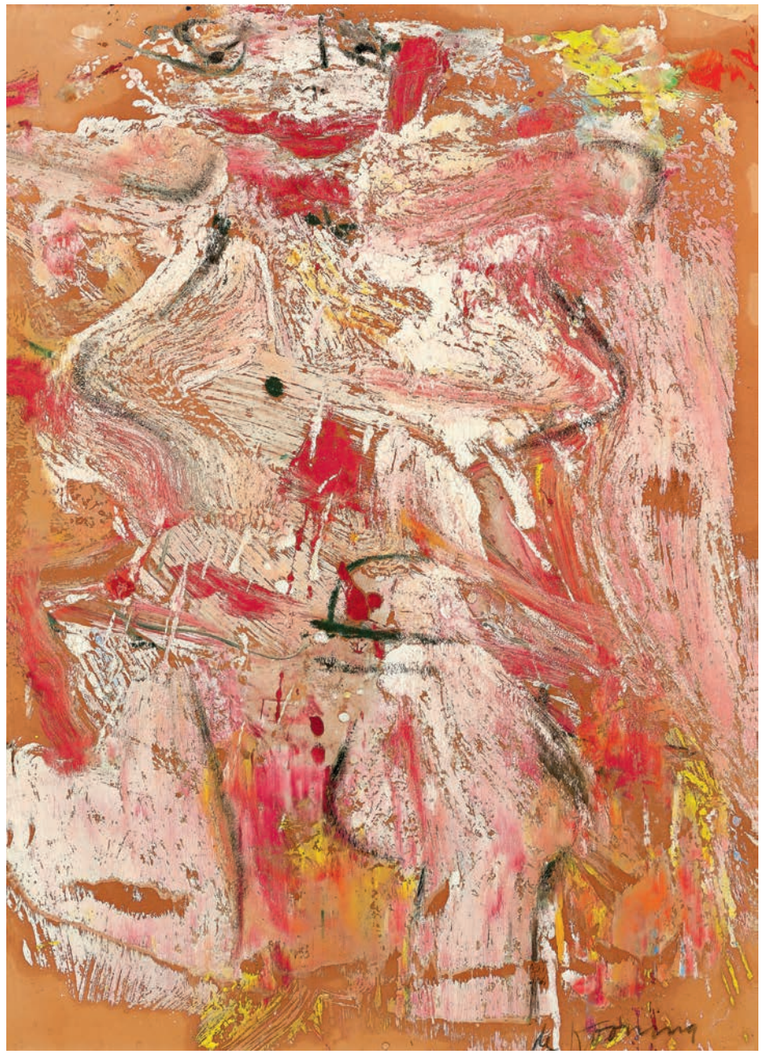
ورغم أن ماريني ركز على الأعمال ثلاثية الأبعاد، إلا أنه بقي ملتزماً بالرسم واللوحات كمسودة لمنحوتاته وكأعمال فنية قائمة بذاتها. وتمثل لوحة Due acrobati e cavallo الحيوية والطاقة في موضوعه المفضل من خلال التواءات الأجسام والخطوط والألوان الجريئة.

Marino Marini (1901-1980)
Due acrobati e cavallo, 1955
Gouache and acrylic on paper
90cm x 66cm

Marino Marini established his reputation as an artist through his large scale sculptures of men riding horses. The equestrian theme was the means for him to re-interpret classical iconography in a modern context. Breaking away from his early, more stoic representations of horses, the present piece falls in line with the gestural style of his mid-career works.

Although Marini focused on three-dimensional works, he remained committed to painting and drawing, both as preparations for his sculpture, and as finished works in themselves. *Due acrobati e cavallo* captures the dynamism and energy of his preferred subject matter through the pivoting of the bodies and the bold lines and colours.

Willem de Kooning



وليام دي كونينج (١٩٠٤ – ١٩٩٧)
بدون عنوان (امرأة)- ١٩٦٥ تقريباً
زيت على ورق مثبت على المازونيت
١٢٣ X ٩٤ سم

يعد وليام دي كونينج الفنان الأكثر شهرة في تيار التعبيرية التجريدية مما جعله استثناءً عن النزعات التجريدية البحتة التي كانت سائدة في تلك الفترة. وغالباً ما توحي لوحاته بحضور رمز ما كما يبدو في هذا العمل الذي تبدو فيه امرأة تتأرجح ما بين التجريدي والرمزي. ولكن يبقى تركيز وليام على التجريدي هو الغالب وذلك من خلال رفضه للاستعانة بالشكل والموديلات، والاهتمام بالألوان والخطوط.

ينتمي هذا العمل الذي يعود إلى عام ١٩٦٥ إلى مجموعة وليام من رسومات النساء المتأخرة. وتوحي اللوحة بعنف كامن نظراً لاستخدام اللونين الوردي والأحمر للتعبير عن الجسد، ويتعزز هذا الإيحاء من خلال أسلوب وليام المميز في الضربات القوية للفرشاة وذوبان الشكل تحت الطبقات المتعددة. ويعكس تنفيذ هذه اللوحة على الورق اهتمام وليام بإزالة الحواجز بين الرسم واللوحة من خلال مزج عناصر تقتصر عادة على أحدهما.

Willem de Kooning (1904 – 1997)
***Untitled (woman)*, circa 1965**
Oil on paper mounted on masonite
123cm x 94cm

As the longest and most reputed practitioner of Abstract Expressionism, Willem de Kooning proved to be somewhat of an exception to the purely abstract trends of the era. His paintings often suggest a figurative presence, as seen here in the form of the woman, oscillating between abstract and figurative. Nevertheless, the emphasis is on abstraction through his rejection of form and modelling, and the importance of colour and line.

This work, executed in 1965, belongs to de Kooning's later series of women. The underlying violence, suggested by the combination of pink and red in the rendition of flesh, is enhanced by de Kooning's distinctive style of sweeping bold brushstrokes and the dissolution of the figure under the layered surfaces. As a painting executed on paper, the work reflects de Kooning's interest in blurring the traditional barriers between drawing and painting by combining elements proper to each medium.

Salvador Dalí

سلفادور دالي (١٩٠٤ - ١٩٨٩)
(Study for the Trilogy of the Desert (Room Setting **-١٩٤٦**
جواش وقلم رصاص على الورق
٣٥,٦ X ٤٥,٦ سم

يعد هذا العمل جزءاً من دراسة وثلاث لوحات أعدها سلفادور دالي لصالح شركة شلتون بغرض تسويق عطر Desert Flower (زهرة الصحراء)، حيث تبدو ثلاث لوحات في إحداها شخصين في الصحراء، وفي الأخرى زهرة في الصحراء، وفي الأخيرة امرأة وقطعة أثاث في الصحراء. قام دالي بالكثير من الأعمال في مجالات الأزياء والمنتجات الفخمة والتصاميم. كما تعاون دالي مع كبار مصممي المجوهرات من أمثال إلزا شيابارلي ودوك فولكو دي فيردورا و"أليماني آند إيرتمان"، ومع مصممة الأزياء هيلينا روبنشتاين. وصمم دالي بطاقات بريدية لشركة "هولمارك" وإعلانات لجوارب النايلون "برايانز هوسيري"، إضافة إلى واجهات محال في نيويورك، كما قام بإنتاج سلع على مجال صناعي واسع بما فيها هاتف "الكركند".

وناقش دالي اهتماماته التجارية حيث صرح لمجلة "هيرالد تريبيون ماجازين": "بصفتي رجل نهضوي، أنا لا أشعر بأنني بعيد عن الجمهور كفنان، وأنا مستعد لرسم أي شيء يطلبه الناس مني". وأدى اعتراف دالي بأهمية الجدوى التجارية إلى تمهيد الدرب أمام فنانين مثل آندي وارهول الذين قاموا بإدخال مفهوم الإنتاج الضخم للفنون الجميلة وإزالة الحدود بين الفن والتجارة.

Salvador Dalí (1904-1989)
Study for the Trilogy of the Desert (Room Setting)**, 1946**
Gouache and pencil on paper
35.6cm x 45.6cm

This work depicts Salvador Dalí's study and three paintings he produced for the Shulton Company to market the perfume Desert Flower: Apparition of a Couple in the Desert; Flower in the Desert; Apparition of a Woman and Suspended Architecture in the Desert. Dali worked extensively with the fashion, luxury, and design industries. He collaborated with jewellers such as Elsa Schiaparelli, Duke Fulco di Verdura, and Alemany & Ertman, as well as fashion designer Helena Rubinstein. He designed postcards for the card company Hallmark, advertisements for nylon stockings by Bryans Hosiery, store fronts in New York, and industrially produced objects such as the lobster telephone.

Discussing these commercial endeavours, he told The Herald Tribune Magazine: "As a Renaissance man, I do not feel distant, as an artist, from the masses. I am prepared to draw anything people ask me to draw." Dalí's unapologetic embrace of commerciality paved the way for artists such as Andy Warhol to later insert mass production into fine art and blur the boundaries of both.

Salvador Dalí

سلفادور دالي (١٩٠٤ – ١٩٨٩)
١٩٤٦ *Le règne du mou, le règne du dur*
قلم وحبر على ورق
١٩,٥ X ٩,٥ سم

عنوان هذا العمل (عهد الليونة وعهد الصلب) يصور معركة تدور تحت سطح الماء بين أخطبوط تحيط به الرخويات، وكركند تحيط به قنافذ البحر. ويبدو أن "الليّن" يهيمن "الصلب"، إذ إن الخطبوط والرخويات تحتل معظم المساحة. قال دالي محذراً: "الكركند ذي الأشواك لديه خوف كبير من الأخطبوط الذي يمكنه أن يحيط به بمجساته الجبارة ويخنقه".

لطالما كان دالي مفتوناً بما اسماه "المتعارضات" أو تعايش حالتين متناقضتين جذرياً، وكان مهتماً بشكل خاص بمزيج الغلاف الصلب والجزء الداخلي الطري في كل من البيض و الحلزون وقنافذ البحر التي تجسد جميعها هذه الازدواجية بتناسق هندسي تام.

Salvador Dalí (1904-1989)
***Le règne du mou, le règne du dur*, 1946**
Pen and ink on paper
19.5cm x 9.5cm

The title of this work, *Le règne du mou, Le règne du dur* (the reign of the soft, the reign of the hard), depicts an underwater battle between an octopus and a lobster. The octopus is surrounded by molluscs, and the lobster, by sea urchins. The soft seems to reigning over the hard, as the octopus and molluscs take up most of the space. “Spiny lobsters have a horror of octopi, which envelop them with their powerful tentacles and choke them,” warned Dalí.

Dalí was fascinated by what he called “antipathies,” or the cohabitation of two radically opposed states. He was particularly interested in the combination of hard shells and soft interiors, in eggs, snails, and sea urchins, which he believed embodied both this physical duality and overall geometric perfection.

Salvador Dalí

سلفادور دالي (١٩٠٤ – ١٩٨٩)
The Wood of Birnam - ١٩٤٦ تقريباً
قلم وحبر هندي على الورق
٢٠,٣ X ١٧,٣ سم

اتسم إنتاج دالي الفني بالغزارة إبان نفيه على الولايات المتحدة الأمريكية خلال الحرب العالمية الثانية وتحديداً في عام ١٩٤٦ الذي أنتج فيه هذا العمل. وقام خلال تلك المدة بعمل الرسوم التوضيحية للسيرة الذاتية لـ بيفينوتو سيلليني، كما رسم إعلانات "زهرة الصحراء" (المشار إليها في دراسة ثلاثية الصحراء المشاركة أيضاً في هذا المعرض) ورسم غلافات مجلة "فوج" وأبدع لوحته الشهيرة: "The Temptation of St. Anthony".

قام دالي بإنجاز رسوم توضيحية لمجموعة كبيرة من الكتب، بما فيها "أليس في بلاد العجائب" و"دون كيشوت" و"تريستان وإيزويلت" و"الملهاة الإلهية". ويمثل هذا العمل رسماً توضيحياً للمشهد الثالث من الفصل الخامس من مسرحية شكسبير "ماكبث" وبالتحديد عندما يقوم جنود مالكوم بقطع الأغصان من غابة بيرنام لتمويه هجومهم على ماكبث في "دنسينان هيل" في اسكوتلندا. "لن أخشى الموت والهلاك / حتى تصل غابة بيرنام إلى دنسيناين"

Salvador Dalí (1904-1989)
The Wood of Birnam - La forêt de Birnam, circa 1946
Pen and India ink on paper
20.3cm x 17.3cm

Exiled in the US since the outbreak of WWII, Dalí was particularly productive in 1946, the year this work was produced. He illustrated The Autobiography of Benvenuto Cellini, painted the advertisements for Desert Flower (referenced in *Study for the Trilogy of the Desert*, also on view in this exhibition), illustrated covers for Vogue magazine, and produced his famous painting *The Temptation of St. Anthony*.

Dalí also illustrated a wide range of books throughout his career, including Alice in Wonderland, Don Quixote, Tristan and Iseult, and the Divine Comedy. This piece illustrates Act 5, Scene 3 of Shakespeare's Macbeth when Malcolm's soldiers cut branches from the wood of Birnam to disguise their attack on Macbeth at Dunsinane Hill, in Scotland: "I will not be afraid of death and bane / Till Birnam forest come to Dunsinane."

Salvador Dalí

سلفادور دالي (١٩٠٤ – ١٩٨٩)
١٩٤٧- *Neptne*
ألوان مائية وفرشاة وطبقة رقيقة من اللون الرمادي فوق قلم رصاص على الكرتون
١٠١,٧ X ٧٦,٢ سم

عقب الحرب العالمية الثانية، أبدى دالي اهتماماً كبيراً بالميثولوجيا الكلاسيكية. وكان دالي قد هاجر إلى الولايات المتحدة الأمريكية لدى اندلاع الحرب، والتقى هناك مع والت ديزني في لوس أنجلس. وفي عام ١٩٤٥ اتفق الاثنان على التعاون لصنع فيلم رسوم متحركة بعنوان Destino. ومع أن الفيلم لم يشهد النور إلا في عام ٢٠٠٣ فإن هذا العمل كان مستوحى من سيناريو لفتاة صغيرة ترافق "الآلهة".

وتقول قصة الأسطورة إن نبتون، إله البحر عند الرومان؛ تنافس مع أثينا إلهة الحكمة والمعرفة على مدينة أتيكا. وتم الاتفاق على أن يأخذ المدينة من يمنح أفضل الهبات لشعبها. فقام نبتون مستخدماً رمحه ثلاثي الشعب بتحطيم صخرة على الأكروبوليس ليتيح وصول الماء المالح إلى الشعب. أما أثينا فقدمت إلى الشعب شجرة زيتون (تبدو في الزاوية اليمنى أسفل اللوحة). وقيل أن هديتها، التي أتاحت لها الحصول على المدينة، بقيت مزدهرة على الأكروبوليس حتى الفترة الأخيرة من عهد بيريكلس.

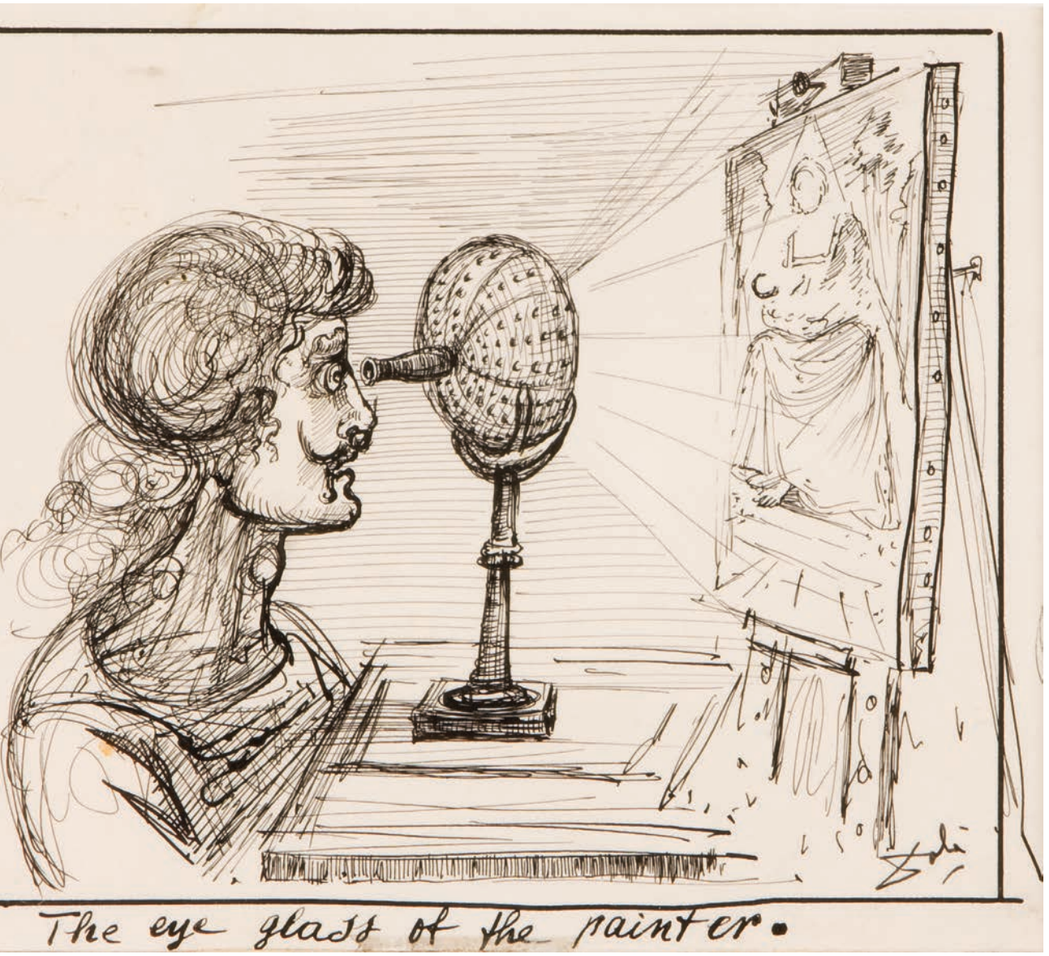
ويصور دالي هنا حكاية هذه الأسطورة مع استبدال أتيكا بمدينة لوس أنجلس التي يعبر عنها ملاك فوق المسلة. وفي هذه البيئة الجديدة التي يندر فيها الماء، يبدو نبتون هو البطل الذي يحتفي به أهل المدينة في القسم الأسفل من اللوحة.

Salvador Dalí (1904-1989)
***Neptune*, 1947**
Watercolour, brush and gray wash over pencil on board
101.7cm x 76.2cm

After the Second World War, Dalí developed a strong interest in classical mythology. Having emigrated to America at the outbreak of the war, he met Walt Disney in Los Angeles and in 1945, both agreed to collaborate on an animation film entitled *Destino*. While the film was only eventually produced in 2003, this work was inspired by its scenario of a young girl consorting with the gods.

According to tradition, Neptune, the Roman god of the sea, competed against Athena, the goddess of knowledge and wisdom, to rule over Attica. It was decided that Attica would belong to the one who bestowed the most useful gifts upon its inhabitants. Neptune shattered a rock on the Acropolis with his trident, allowing salt water to flow down to the people. Athena offered the city an olive tree, seen in the lower right corner of the piece. Her gift, which granted her possession of the city, was said to still be flourishing on the Acropolis during the later reign of Pericles.

This myth is revisited here in Dali's work, with Attica replaced by Los Angeles and represented here by the angel atop the obelisk. In this new water-scarce environment, Neptune is made into the hero and celebrated by grateful inhabitants portrayed in the lower part of the picture.



سلفادور دالي (١٩٠٤- ١٩٨٩)
***The eye glass of the painter*- ١٩٤٧ تقريباً**
قلم وحبر هندي على الورق
١٦,٣ سم × ١٦,٣ سم

كان دالي مسحوراً بقنافذ البحر كما يظهر من لوحة Le règne du mou, le règne du dur الموجودة أيضاً في المعرض. وكثيراً ما كان دالي يصور هذه المخلوقات في لوحاته. كما كان يحب أكلهم واستخدام قشرتهم الخارجية في تجاربه الفنية المختلفة. يصور هذا الرسم تجربة فنية تم فيها استخدام قشرة قنفذ البحر كتلسكوب مصنوع من مواد طبيعية لقياس التقدم الذي تم إحرازه في اللوحة. ويعتقد دالي أن عملية تغيير زاوية المنظور هذه يمكن أن تكشف عن أخطاء في عمل الفنان قد لا يراها دون ذلك. وقد شجع دالي على استخدام المخلوقات الطبيعية في الممارسات الفنية حيث كان مفتوناً بروعة الهندسة الكاملة في "هذه الروائع الطبيعية" مثل قنفذ البحر أو بيت العنكبوت.

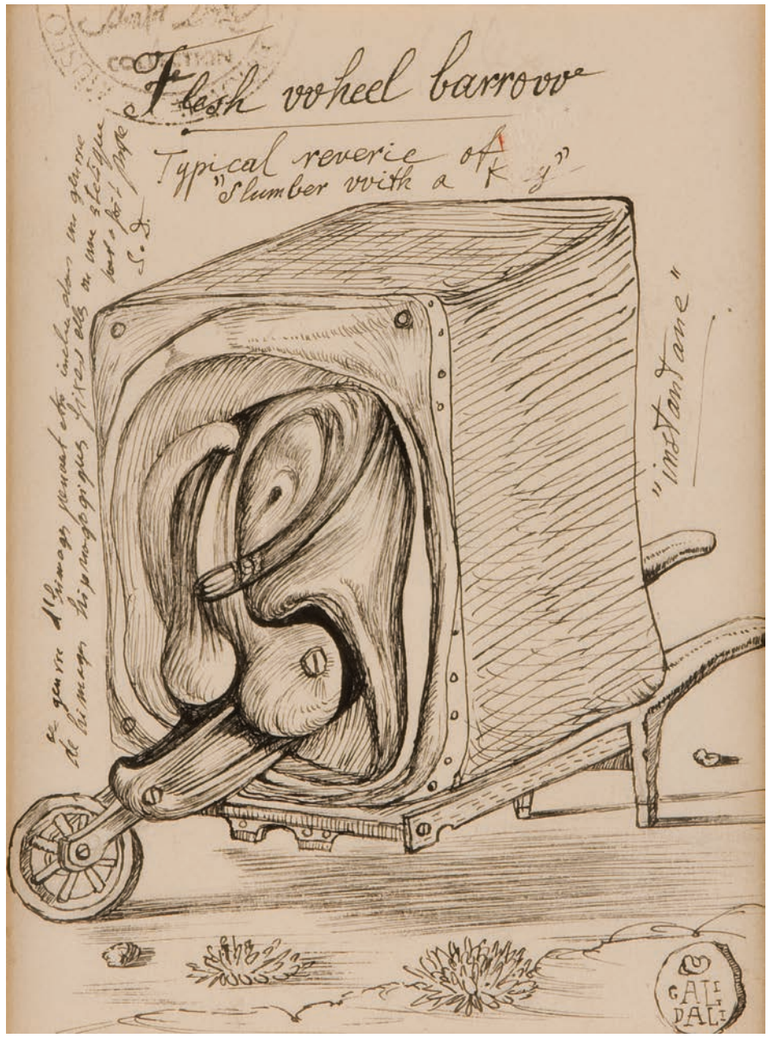
تشبه صورة الفنان إلى حد كبير دالي ذاته، كما أن قطرة اللعاب على حافة الفم هي سمة مشتركة في لوحات دالي التي يصور فيها نفسه، فهو يعتبر أن "كل الرسامين الجيدين يسيل لعابهم" وذلك نتيجة التركيز والسعادة التي يحصلون عليها من جمالية النتيجة النهائية لعملهم. الشارب هو أيضا من سمات شخصية دالي في أسلوبه المميز، والشارب هو خيار عملي للفنان لمنع الغبار من الالتصاق في الألوان الرطبة على اللوحات.

Salvador Dalí (1904-1989)
***The eye glass of the painter,* circa 1947**
Pen and India ink on paper
16.3cm x 16.3cm

Dalí was fascinated by sea urchins, as can be seen in *Le règne du mou, le règne du dur*, also on view in this exhibition. He frequently depicted them in his paintings, consumed them avidly at mealtimes, and used their spineless shells for various experiments in his art-making process. This drawing depicts such an experiment, in which the shell of the sea urchin is used as a natural telescope to gauge the progress of a painting. This shift in perspective, claimed Dalí, could reveal faults in the work that the artist may not otherwise see. Fascinated by the perfect geometry inherent to such “secret receptacles of nature” as the sea urchin’s shell, or the cobweb, Dalí advocated their use in painterly exercises.

The artist depicted bears great similarity to Dalí himself: the drop of saliva at the edge of the mouth is a common feature of his self-portraits. “All good painters drool,” he claimed, as a result of concentration and glee at the beauty of their work. The moustache is also characteristic of Dalí’s persona and his most recognisable feature. The moustache here serves both a stylistic and a practical purpose, catching dust and preventing it from sticking to the wet paint of the canvas.

Salvador Dalí



سلفادور دالي (١٩٠٤- ١٩٨٩)
***Flesh wheel barrow* - ١٩٤٧ تقريباً**
قلم وحبر على الورق
١٤,٩ سم × ٩ سم

النص على الرسم ما يلي: "جالا دالـي"، "هلوسة مثالية عن "النوم مع مفتاح"، و "instantané"، و"هذا النوع من الصور يمكن إدراجه في فئة الصور اللاواعية.. لديها جمالية خاصة بها".

يشير اللاوعي إلى حالة انتقالية بين اليقظة والنوم. وقد لعب تحليل الأحلام واللاوعي كما فسرته النظريات الفرويدية دوراً أساسياً في الحركة السريالية. وابتداء من ثلاثينيات القرن العشرين، شرع دالي برسم بما سماه "صور عن أحلام مرسومة باليد" والتي استمر بإنتاجها حتى بعد أن نأى بنفسه عن السرياليين في عام ١٩٣٨. "النوم مع مفتاح" هي ممارسة فنية ابتكرها دالي تضع الفنان في مرحلة "النوم من دون استغراق"، إذ أن الفنان الذي يصحو عند الفجر يتملكه التعب في فترة ما بعد الظهر، لذا يوصي دالي بالاستراحة على كرسي بذراعين ممسكاً بمفتاح فوق صينية مقلوبة على الأرض. وعند الاستغراق في النوم سوف يسقط المفتاح على الصينية مما يساعد على إيقاظ الفنان. وبفضل هذه القيلولة الصغيرة سوف يصبح الفنان قادراً على مواصلة العمل بجد لفترات طويلة في الليل. في هذا الرسم تمت الاستعاضة عن الكرسي بعربة يدوية، وهي صورة مستعارة من لوحة الفنان جان فرانسوا (الصلوات) والتي تعد إحدى الأعمال المفضلة لدى دالي.

Salvador Dalí (1904-1989)
***Flesh wheel barrow*, circa 1947**
Pen and ink on paper
14.9cm x 9cm

The text on the drawing reads: “Gala Dali”; '”Typical reverie of ‘Slumber with a Key’”; “instantane”; and “ce genre d'himages peuvent etre inclus dans un genre de himages hipnogogiques....elles on une esthetique tout à fait propre S.D.” (these kinds of himages can be included in a genre of hypnagogic himages...they have their very own aesthetic).

Hypnagogia refers to the transitional state between wakefulness and sleep. The analysis of dreams and the unconscious as promulgated by Freudian theory played an instrumental role in the Surrealist movement. As of the 1930s, Dalí embarked on what he called “hand-painted dream photos,” which he continued to produce even after disassociating himself from Surrealists in 1938. “Slumber with A Key” is a Dalinian exercise for artists to “sleep without sleeping.” The artist, who has risen at dawn, faces tiredness in the afternoon. Dali recommends resting in an arm-chair while holding a key above an upturned plate on the floor. Falling asleep, the artist will drop the key against the plate, which will awaken him. Revived by this minuscule nap, he will be able to continue to work hard and well through the evening. The armchair is here replaced by a wheelbarrow, an image borrowed from Jean Francois Millet's *Angelus* painting (1868 -73), one of Dalí’s favourite works.

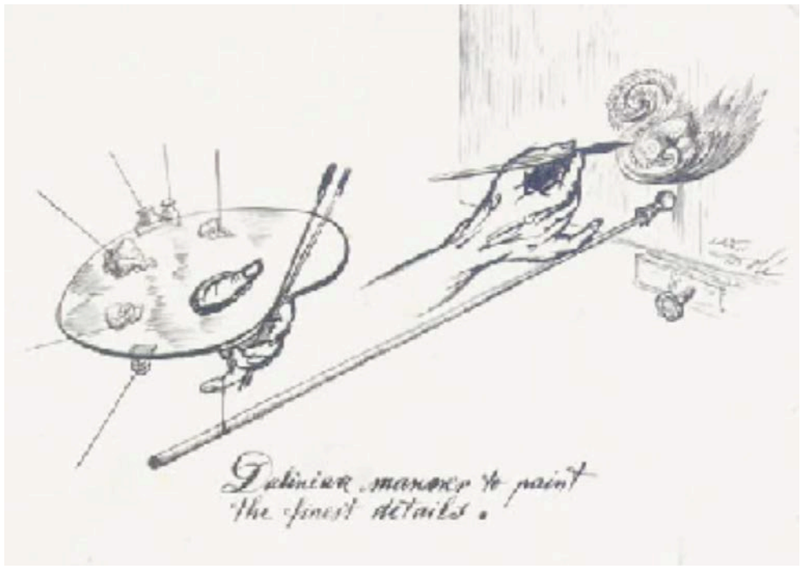
Salvador Dalí

سلفادور دالي (١٩٠٤- ١٩٨٩)
The way to wash abdomen, sleeve trimmed with shells and crutch for the little finger, ١٩٤٧
قلم وحبر هندي على الورق
٩,٩ سم × ١٧,٦ سم

تتضمن كتابات دالي عن حرفة الرسم وصفاً مفصلاً للأشياء التي يتعين على الفنان دراستها والأدوات التي ينبغي استخدامها. يصور هذا العمل فناناً يعمل على رسم معماري، ذلك أن دالي يعتبر العمارة أول شكل من أشكال الفن الذي يجب على الرسام دراسته لتعلم قواعد الهندسة. وتعتبر أصداف المحار على ذراع الفنان بمثابة أوعية لخلط الألوان والمياه. وهي ترمز إلى الحج وطهر هذه الرحلة المقدسة باعتبار أن القديس جيمس كان قد استخدمها أثناء رحلة الحج الخاصة به كأوعية للطعام والشراب. كما يرتبط الصدف أيضاً بالخصوبة باعتباره رمزاً لفينوس التي تعتبر آلهة الحب عند الرومان. استخدام هذه الأصداف في أعمال دالي يرمز إلى معاني الرحلة المقدسة والخصوبة بكونها كجزء لا يتجزأ من العملية الإبداعية.

Salvador Dalí (1904-1989)
The way to wash abdomen, sleeve trimmed with shells and crutch for the little finger, 1947
Pen and India ink on paper
9.9cm x 17.6cm

Dalí's writings on the craft of painting include detailed descriptions of objects to be studied and the instruments to be used. This work depicts an artist working on an architectural structure. Dalí believed architecture was the first art with which a painter was to familiarize himself in order to learn the rules of geometry. The shells on the artist's arm serve as saucers for the mixing of colour pigments and water. Scallop shells were used by the apostle St James during his pilgrimage as a receptacle for the food and drink he was given along the way, and came to symbolize the purity of pilgrimage. Scallop shells are also associated with fertility as one of the symbols for Venus, the Roman goddess of love. The use of such shells in Dalí's work suggests the role of pilgrimage and fertility as part of the creative process.



سلفادور دالي (١٩٠٤- ١٩٨٩)
Dalinien manner to paint the finest details **- ١٩٤٧ تقريباً**
قلم وحبر هندي على الورق
٢١,٥ سم × ٢١,٨ سم

يوضح هذا الرسم الحرفية العالية والأدوات والمواد الفنية التي نادى بها دالي في رسم الصور المعقدة. وتظهر هنا عصا الرسام، التي تستخدم من قبل الرسامين كوسيلة لدعم اليد وتجنيبها ملامسة القماش، مربوطة بخيط معقود على إصبع الفنان في اليد اليسرى لمنع ارتجاف اليد، في حين ترتكز اليد اليمنى قليلاً على العصا لمنع التذبذب أو الارتجاف.

Salvador Dalí (1904-1989)
Dalinien manner to paint the finest details**, circa 1947**
Pen and India ink on paper
21.5cm x 21.8cm

Dalinien manner to paint the finest details illustrates the delicate arrangement of instruments and materials advocated by Dali in the painting of intricate images. The maulstick, a wooden stick used by painters as a support for the hand and to keep it from touching the canvas, is here held up by a string, itself attached to a finger on the artist's left hand. This prevents possible jolting from the hand. The right hand rests slightly on the stick, removing hesitancy or trembling.

Salvador Dalí

سلفادور دالي (١٩٠٤- ١٩٨٩)
***Saint Georges et le dragon* –١٩٦٩**
قلم برأس كرة على الورق
٣٠ سم × ٢٥ سم

يعتبر مار جرجس أحد أبرز القديسين المحاربين وهو القديس المكرس لانجلترا. وفقا للأسطورة، فإن الجندي الروماني مارجرجس قام بذبح تنين بالقرب من بلدة سايلين لإنقاذ ابنة الملك التي تم اختيارها ضحية للتنين، وكنتيجة لشجاعة مار جرجس فقد تحول أهالي البلدة إلى المسيحية.

كانت تجربة سلفادور دالي الدينية مضطربة منذ سنوات طفولته، فوالدته كانت كاثوليكية متدينة في حين أن والده كان ملحداً. وقد أظهر دالي في أعماله الأولى تأثراً بنفور والده من القضايا الدينية حيث أنتج عدة أعمال معادية للمؤسسة الدينية. إلا أنه ما لبث أن غير موقفه تجاه الدين بعد الحرب العالمية الثانية ليبدأ النظر إلى الموضوعات الدينية من زاوية مختلفة مازجاً بذلك رغبته في التقدم العلمي مع روحانياته التي اكتشفها حديثاً.

يمكن دراسة هذا الرسم بالمقارنة مع التمثال البرونزي الموجود أيضاً في المعرض والذي تم إنتاجه بفارق ١٥ عاماً.

سلفادور دالي (١٩٠٤- ١٩٨٩)
***Saint Georges et le dragon* – التصميم عام ١٩٧٧ والتنفيذ عام ١٩٨٤**
برونز مع زنجار أخضر وبني
٤٦ سم × ٤٥ سم × ٢٨ سم

لا شك أن دالي كان مفتوناً بأسطورة مار جرجس والتنين، إذ كانت مصدر إلهام للعديد من أعماله. والرسم الذي يحمل العنوان نفسه والموجود في هذا المعرض تم إكماله قبل ١٥ عاماً من إنجاز هذه القطعة، الأمر الذي يظهر رغبة دالي المتقدة في إنهاء المواضيع التي بدأها.

Salvador Dalí (1904-1989)
Saint Georges et le dragon, dedicated 'Pour el Doctor Ferrer con l'amistat i continui tot del seu Amic Dalí 1969'
Ball-point pen on paper
30cm x 25cm

St George is one of the most prominent military saints and the Patron Saint of England. According to legend, the Roman soldier Saint George slayed a dragon near the town of Silene, thus saving the king's daughter who had been chosen by lottery to be fed to the beast. As a result of Saint George's feat, the townspeople converted to Christianity.

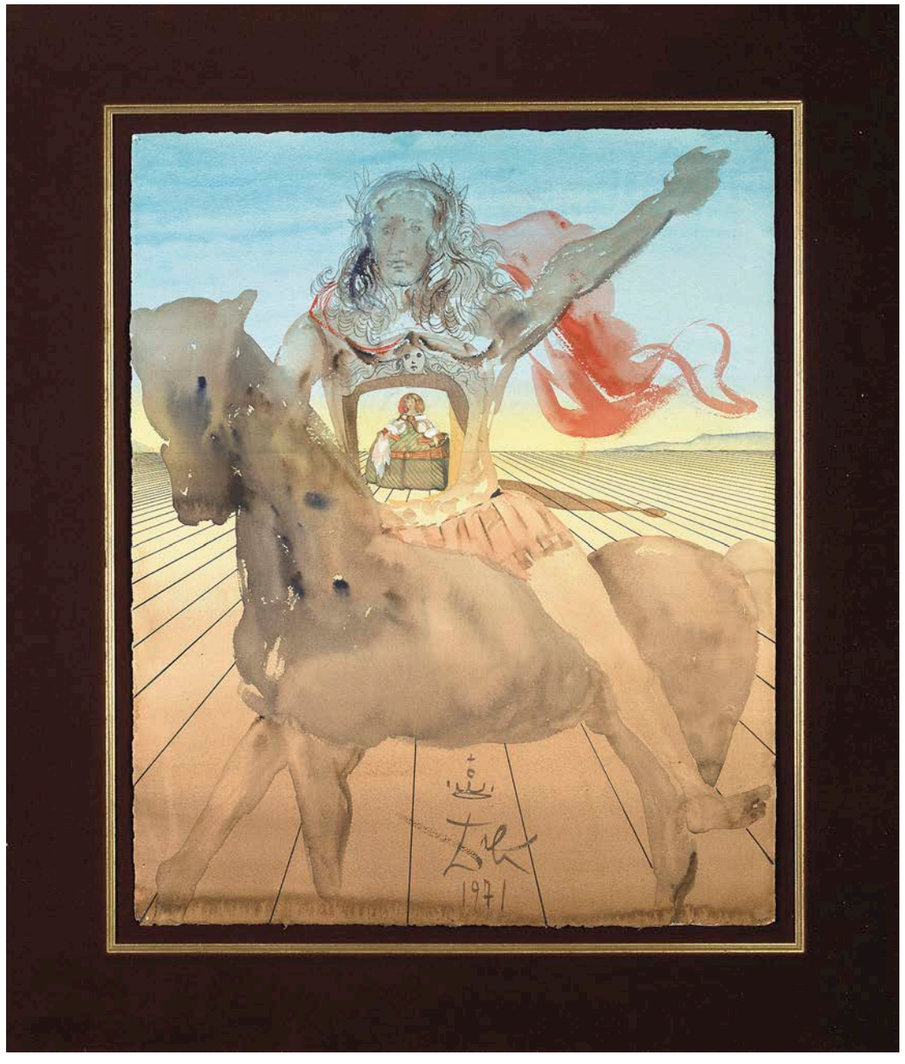
Dalí's experience of religion was divided from early on. His mother was a devout Catholic, while his father was an atheist. In his early work, Dali shared his father's aversion for religious matters and produced fiercely anti-clerical works. Yet after World War II his attitude towards religion began to change and he explored religious themes from a different angle, fusing his interest in the progress of science with his new-found spirituality.

This drawing can be examined in comparison with the bronze sculpture also on display in the exhibition and cast 15 years later.

Salvador Dalí (1904-1989)
Saint George et le dragon, conceived in 1977, cast in 1984
Bronze with green and brown patina
46cm x 45cm x 28cm

The legend of St George and the dragon fascinated Dalí and inspired several of his works. A drawing with the same title displayed in this exhibition was completed 15 years prior to the casting of this piece, showing the enduring quality of Dalí's thematic interests.

Salvador Dalí



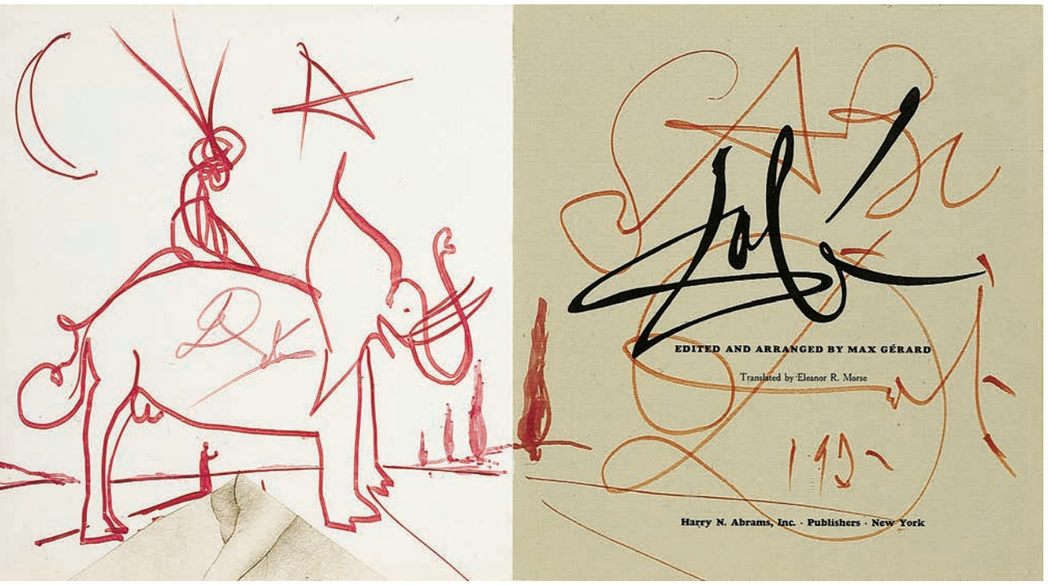
سلفادور دالي (١٩٠٤- ١٩٨٩)
١٩٧١– Le Roi Soleil
قلم وألوان مائية وحبر على الورق
٥٥ سم × ٤٤ سم

تأثر دالي إلى حد كبير بأساتذة الرسم القدماء، وفي هذه القطعة يظهر تأثره واضحاً بكل من غويا وفيلاسكيز. يشير العنوان (ملك الشمس) إلى الملك الفرنسي لويس الرابع عشر (من المرجح أن القطعة كانت جزءاً من سلسلة دراسات دالي تحية إليك فرنسا عام ١٩٧١)، وزحل إله الزراعة عند الرومان الذي كان يلتهم أولاده خوفاً من إطاحتهم به. وقام غويا بتصوير الأسطورة البشعة في لوحة شهيرة كجزء من سلسلة اللوحات السوداء التي قام برسمها على جدران منزله. ويشبه الطفل في جسد ملك الشمس في لوحة دالي إلى حد كبير الطفلة مارغريتا التي صورها فيلاسكيز في رائعته Las Meninas. هذا الاقتباس كان من سمات أعمال وتجارب دالي الفنية في فترة ما بعد الحرب. كما يتشاطر العمل عنوانه مع عطر يحمل نفس الاسم كان دالي قد قام بتصميم زجاجته.

Salvador Dalí (1904-1989)
Le Roi Soleil, 1971
Watercolour and pen and ink on paper
55cm x 44cm

Dalí was greatly influenced by old master painters, and in this piece pays homage to both Goya and Velazquez. The title, *Le Roi Soleil* (The Sun King), refers jointly to the French King Louis XIV (it is likely the piece was part of a series of studies for Dalí's *Hommage à toi France*, executed in 1971), and to Saturn, the Roman god of agriculture, who devoured his children for fear of being overthrown by them. Goya famously depicted the gruesome myth as part of his Black Paintings series, painted directly onto the walls of his house. The child in the body of Dalí's Roi Soleil bears close resemblance to the Infanta Margarita as portrayed by Velazquez in his masterpiece Las Meninas. This overlaying of references and mise en abime were proper to Dalí's post-war explorations. The work shares its title with a fragrance, for which Dalí was commissioned to design the bottle.

Salvador Dalí



سلفادور دالي (١٩٠٤- ١٩٨٩)
***Éléphant et cornac*– ١٩٧٢ تقريباً**
حبر أسود وأحمر وكولاج على الورق
٣٠,٥ سم × ٥٥,٩ سم

تظهر الفيلة بصورة متكررة في أعمال دالي وهي رمز يستخدمه للإشارة إلى المستقبل. وهو عادة ما يصور الفيل يحمل أشياءً أو أشخاصاً على ظهره فوق أرجل نحيفة متعددة ومضمومة إلى بعضها البعض. لكن في هذه القطعة تظهر أطراف الحيوان متينة لتوحي بمعاني القوة والاقتدار. اختيار الدعامة (غلاف كتاب 'دالي' المنشور من قبل هاري. إن ابرامز) يعزز من الطبيعة العارضة للرسم. واستهتار الصورة الذي يظهر من خلال الأسلوب والموضع، يعيد إلى الأذهان الأسلوب الحديث لفنانين الرسم على الجداران والرغبة في وضع علامات على شيء ما للاستئثار به. وتسلط قطعة صغيرة من الكولاج الضوء على مجموعة من الدلالات – من دالي موضوع الرسم وعنوان الكتاب، إلى دالي الرسام المرتجل، إلى دالي المؤلف المطلق للعمل الفني الخاص بالكتاب.

سلفادور دالي (١٩٠٤- ١٩٨٩)
***L'ange éléphant* – التصميم عام ١٩٧٦ والتنفيذ عام ١٩٨٤**
برونز مع زنجار أخضر وذهبي
٥٠ سم × ٢٤,٨ سم × ١٤,٥ سم

ترك تمثال جيان لورنزو برنيني في روما الذي يمثل فيلاً يحمل مسلة قديمة انطباعاً دائم الأثر لدى دالي. وقد دفعه هذا التمثال إلى استخدام الفيلة في أعماله الخاصة ابتداءً من أول ظهور لها في عمل "حلم سببه طيران نحلة حول رمانة- ثانية قبل الصحو" ١٩٤٤. وعادة ما يقوم دالي بتصوير الفيلة على أرجل طويلة ورقيقة مثلما يظهر في هذه القطعة. وقد استخدم دالي الفيلة كرمز للمستقبل، وهنا يبدو المستقبل زاهراً مع ملاك ينفخ في البوق فوق سرج الفيل المرصع بالجواهر. الملائكة أيضاً تكرر في أعمال دالي وهي غالباً ما تتخذ ملامح زوجته جالا.

Salvador Dalí (1904-1989)
Éléphant et cornac, circa 1972
Black ink, red ink and collage on paper
30.5cm x 55.9cm

Elephants are a recurring image in Dalí's work and the artist's symbol for the future. They are usually depicted carrying objects or people on their backs atop thin, multi-joined legs. In this piece, however, the animal's limbs are sturdy, implying strength and power. The choice of executing the drawing on the frontispiece of the book 'Dalí' published by Harry N. Abrams enhances the casual nature of the drawing. The irreverence of its placement and style calls to mind the more recent work of graffiti artists and the similar ambition of marking something to reclaim it. The small piece of collage highlights the layering of references – from Dalí the subject and title of the book, to Dalí the impromptu draughtsman, to Dalí the ultimate author of the book-artwork he has signed.

Salvador Dalí (1904-1989)
L'ange éléphant, conceived 1976, cast 1984
Bronze with green and gold patina
50cm x 24.8cm x 14.5cm

Gian Lorenzo Bernini's sculpture in Rome of an elephant carrying an ancient obelisk left a lasting impression on Dalí when he saw it. The piece inspired him to use elephants in his own work, the first appearing in his 1944 work *Dream Caused by the Flight of a Bee around a Pomegranate a Second Before Awakening*. He usually represented elephants on tall thin legs, such as in L'ange éléphant, and used them as a symbol for the future. Here, the future looks prosperous, as an angel trumpets atop the elephant's bejewelled saddle. Angels are also recurrent in Dalí's work and often take on the features of his wife Gala.

Bernard Buffet

برنار بوفيه (١٩٢٨-١٩٩٩)
١٩٥٨ – *Plage*
قلم رصاص على الورق
٤٧ سم× ٦٢,٧ سم

حصد برنار بوفيه الشهرة في سن مبكرة بفضل خطوطه السوداء المظلمة المميزة وأشكاله المستطيلة. البحر كان أحد موضوعاته المفضلة حيث قام بتصويره بوسائل مختلفة وفي مراحل مختلفة من حياته. تصور "بلاج" مشهداً من شمال فرنسا حيث يعد الجرف الصخري الموجود في أقصى اليمين والكبائن الخشبية الموضوعة على الرمال من السمات المميزة للمنطقة. وقد قامت صالة غاليري شارينتييه بمنح بوفيه أول معرض خاص به في ذات العام الذي تم فيه إنتاج هذه القطعة حين كان برنار بوفيه في الثلاثين من عمره.

Bernard Buffet (1928-1999)
***Plage*, 1958**
Pencil on paper
47cm x 62.7cm

Bernard Buffet rose to fame at an early age, immediately remarked for his distinctive dark black lines and elongated forms. The sea was one of Buffet's ongoing thematic interests, which he represented in different mediums and at various times throughout his life.

Plage depicts a scene from Northern France; the cliff on the far right and the wooden cabins positioned directly on the sand are characteristic of the region. The year this piece was produced and at the age of 30, Buffet was given his first retrospective at Galerie Charpentier.

Bernard Buffet

برنار بوفيه (١٩٢٨-١٩٩٩)
١٩٦٣ – *Plage de Bretagne*
ألوان مائية وحبر وشمع كريون على الورق
٤٩,٩ سم× ٦٨,٣ سم

يصور هذا العمل مشهداً من منطقة بريتاني التي اشترى بوفيه فيها منزلاً في عام ١٩٦٤. استلهم بوفيه عمله من منظر البحر في المنطقة الشمالية لا سيما خلال فصل الشتاء عندما تكون شواطئ خالية من السياح. ويتردد صدى الخلاء الصارخ للشاطئ هنا من خلال استخدام بوفيه للحد الأدنى من الألوان والخطوط السوداء الكثيفة التي تعد من سمات أعماله البارزة. الاستخدام المميز للخطوط أصبح توقيعاً خاصاً به ورمزاً لفنه. نرى هنا في أقصى اليمين اسمه ممطوطاً بحيث يبدو هزيلا ومنسجماً مع أسلوب ومزاج اللوحة.

Bernard Buffet (1928-1999)
***Plage de Bretagne*, 1963**
Watercolour, ink and wax crayon on paper
49.9cm x 68.3cm

This work depicts a scene from Brittany, where Buffet bought a house in 1964. Buffet was inspired by Northern seascapes, in particular during the winter time when the beaches were empty of tourists. The stark bareness of the beach is here heightened by the minimal use of colour and Buffet's characteristic thick black line. This distinctive use of line is captured in his signature, which has become emblematic of his art. Seen here on the far right, his name is stretched so as to appear gaunt, perfectly befitting the style and tone of his pictures.

Andy Warhol

Andy Warhol

آندي وارهول (١٩٢٨- ١٩٨٧)
***Shoe of the evening, beautiful shoe* – ١٩٥٥ تقريباً**
ألوان مائية مطبوعة بطريقة الأوفست
٢٤ سم× ٣٠,٤ سم

باعتباره أحد الأسماء االلامعة في حركة البوب الفنية، عمل آندي وارهول على إزالة الحواجز بين الفنون الجميلة والفنون التجارية من خلال تحويل البضائع التجارية إلى لوحات راقية. وفي الاستوديو الخاص به المعروف باسم "المصنع"، شابهت عملية إبداع الفن خطوط الإنتاج في المصانع. كما كانت الأعمال التي أنتجها وارهول مفصولة عن سلطة الفنان أو الصانع مثلها مثل البضائع التي كان يصورها.

بدأ آندي وارهول مسيرته الفنية في عالم الرسوم التجارية لصالح شركات الإعلان. رسومه الأولى لحملات الأحذية الإعلانية تبعتها رسومات أخرى وسرعان ما أصبح مشهوراً برسم الأحذية. تعكس رسوم وارهول براعة وابتكاراً غير مسبوق مع تصويره لأحذية لم يكن أحد قد رأى لها مثيلاً من قبل، بل إن بعضها تحول إلى شخصيات وهمية. هذه القطعة بالذات هي جزء من مجموعة من ١٤ طبعة أحذية بعنوان "بحثاً عن الحذاء المفقود". عنوان المجموعة لعب على الكلام يرمز إلى عمل بروست الشهير، كما يشير العنوان أيضاً إلى قصة سندريلا من خلال ربط الأحذية مع مسيرة البحث نحو الكمال.

رسوم الأحذية كانت السمة السائدة لأعمال وارهول باعتباره فناناً تجارياً، إلا أنها كانت أيضاً الطريق إلى شهرته الواسعة في ميدان الفنون الجميلة، وقد تم عرض هذه الأحذية في مجموعة من معارضه الفنية الأولى في صالة بودلي في نيويورك. أسلوبه اللافت للأنظار الذي طوره لاحقاً يدين بالكثير لتجربته الأولى في مجال الإعلانات، وعلى عكس معظم الفنانين بقي وارهول طوال حياته الفنية قلقاً بشأن تقبل الجمهور العريض لأعماله

Andy Warhol (1928-1987)
***Shoe of the evening, beautiful shoe*, circa 1955**
Watercolour on offset lithograph
24cm x 30.4cm

As a leading figure of the pop art movement, Andy Warhol famously blurred the boundaries between the commercial and fine arts by turning industrial goods into iconic works of art. In his studio, known as “The Factory,” the art-making process resembled an industrial production line, and the works he signed were as detached from authorship as the items he represented.

Warhol started his career as a commercial illustrator, working on commissions for advertising companies. His first commission for a shoe campaign was followed by others, and he soon became famous for drawing footwear. His drawings reflect incredible versatility and inventiveness. His representations of shoes were like none ever seen before, some even turned into imaginary characters. This particular piece was part of a portfolio of fourteen shoe prints, titled *A la Recherche du Shoe Perdu*. A play on words of Proust’s famous oeuvre, the portfolio’s title also suggests the story Cinderella, associating shoes to the quest for perfection.

While drawings of shoes were the staple of Warhol’s work as a commercial artist, they were also the pathway to his consideration as a fine artist and were featured in some of his early exhibitions in New York’s Bodley Gallery. The eye-catching style he later developed owes much to his initial experience in advertising, and he remained, throughout the rest of his career, deeply concerned with the appeal of his work to mass audiences.

Andy Warhol

Andy Warhol

آندي وارهول (١٩٢٨- ١٩٨٧)
بدون عنوان. مهداة إلى جون إم. شخص ما، آندي وارهول - ١٩٥٧ تقريباً
ألوان مائية وحبر على الورق
٢٤ سم× ٣٠,٤ سم

كانت الرسوم التي أنتجها وارهول في الخمسينيات شاعرية ورومانسية ومنسجمة مع اهتماماته الشخصية في ذلك الوقت. ويظهر موضوع الرسم الذي تم تصويره هنا بأسلوب وارهول المبقع المميز الذي رافقه في أعماله الأولى. الخطوط المنقطعة والمجتمعة مع رقة الموضوع تعطي الصورة لمسة نوستالجيا. وترمز الكمثرى والأوراق إلى الشباب وحتمية الزوال، في حين يخفي سلوك الصبي في انحناءة رأسه الطفيفة والرموش الطويلة التي تغطي عينيه شعوراً بالتصميم والعزم والسكون.

ويكشف هذا العمل المنسجم مع أسلوب وارهول في البورتريه في مراحل مبكرة من حياته الفنية عن الموضوع بشكل أقل مما يكشف عن الفنان بحد ذاته. أعمال وارهول الأولى في الفنون الجميلة كانت تنضح بحس من العزلة والضعف والتساؤل الحزين الذي تطرحه المواضيع التي يصورها. وتخبرنا الأعمال المستوحاة من النزعة الاستهلاكية التي اشتهر وارهول بسببها شيئاً عن أنفسنا، كما تسلط مثل هذه اللوحات الضوء على مشاعر الحنين والتوق التي طبعت حياة وارهول الشخصية طوال حياته.

Andy Warhol (1928-1987)
***Untitled*, dedicated 'to john M. somebody Andy Warhol' circa 1957-58**
Watercolour and ink on paper
43.7cm x 36.2cm

The drawings Warhol produced in the 1950's were lyrical and romantic, in tune with his personal interests at the time. The subject depicted here is rendered in the distinctive blotted style of his early work. The interrupted lines combined with the tenderness of the subject matter give the portrait a nostalgic quality. The pear and the leaves imply both youth and its transience, while the demeanour of the boy, the slight bow of his head and the long lashes that cover his eyes, capture a sense of quiet resolve.

Consistent with Warhol's early style of portraiture, this drawing reveals less about the subject than it does about the artist. Warhol's early works as a fine artist are imbued with a sense of isolation, frailty, and sad wonder in relation to the objects of his desire. While the works inspired by consumerism, for which he was later famed, perhaps tell us something about who we are, it is portraits such as these that shed light on Warhol and the feelings of inadequacy and longing that pervaded his personal life.

مقدمة

يتضمن معرض "أعمال على الورق لأساتذة الحداثة" مجموعة من أهم أعمال فناني القرن العشرين المرسومة على الـورق، وذلـك بقلم الرصاص والحبر والفحم أوالألـوان المائية والجواش والكولاج والوسائط المختلفة. ويجسد المعرض في تركيزه على الـورق مختلف مراحل الاستكشافات الفنية لتي تتراوح بين الكروكي و اللوحات الكبيرة المرسومة على الورق. وينقسم المعرض إلى قسمين: الأول يعكس تطور دور الورق في مرحلة الحداثة من وسيلة ثانوية إلى ما يمكن اعتباره غاية أساسية بحد ذاتها. وتعكس هذه الأعمال التي تم إنتاجها كقطع مستقلة بصورة مباشرة الدور الأساسي للورق في صناعة الفن. أما القسم الثاني فهو يضم أعمالاً منفذة كمسودات أولية لأعمال أخرى أو مرافقة لها. وتسلط هذه الأعمال الضوء على العملية الإبداعية والطرق التي الفنية التي واكبت إنتاجها. ولعل الرابط المشترك الذي يجمع ما بين الفنانين في كلا القسمين هو الورق الذي تم من خلاله إنتاج الصور بالدرجة الأولى واستكشاف آفاق جديدة للنظر إلى العمل وتوسيع أشكال التعبير الفني.

يعود الفضل في قدرة الرسومات كنمط فني على استيعاب الأفكار الجديدة إلى تجارب الفنانين ورغبتهم بالاكتشاف. وباعتبار المخططات أكثر وضوحاً وأقل صعوبة من الرسم على القماش والرخام، فإنها تترك الباب موارباً للتردد والتهور. ونظراً لطبيعة الرسومات في كونها عارضة ومألوفة فهي تسهم في حفز التفكير وحل المشاكل والتحقق من طبيعة الأشياء، وهذه الصفات بحد ذاتها هي التي تولد الشعور بالحرية اللازمة لصنع الصور والمخاطرة الفنية، لذا فإن الدور الذي يلعبه الورق في الممارسة الفنية هو دور أساسي. وعلى اعتبار أن الفنانين المشاركين في المعرض كانوا رسامي لوحات في المقام الأول، فلقد استطاعوا فهم الخواص الفيزيائية للورق وقاموا باستخدامه كأساس اختبار للأفكار والأساليب والتقنيات الجديدة. وعلى الرغم من الدور الأساسي الذي لعبته الرسومات في أعمال هؤلاء الفنانين، فإن مقاربتهم في استخدام الورق كوسيلة فنية هي مقاربة مختلفة تماماً. على سبيل المثال، فإن رسومات ايف تانجي على الورق كانت أعمالاً فنية نهائية بحد ذاتها، فهو لم يقم بوضع المسودات أو الرسوم التمهيدية للوحاته، وبدلاً من ذلك هاجم القماش كما فعل مع الورق بإحساس المغامرة. أما بول كلي، فقد اختار العمل على الورق لفترة طويلة من حياته الفنية. في حين كان بابلو بيكاسو يدرك أهمية الممارسة في عملية الإبداع، وهو وجد في الورق وسيلة مثالية لتجاربه المتواصلة، ولعل بعض أهم اكتشافاته الفنية، بما في ذلك الأسلوب التكعيبي، حصل على الورق. أما آندي وارهول فقد استخدم الورق لإعادة النظر في الطريقة التي نفكر بها في الخطوط، ليتقن بذلك أسلوب الخطوط المبقعة التي أعطت رسوماته الأولى تأثير الطباعة الفاخرة. وقد اعتبر كل من بول كلي وبيكاسو أعمالهم على الورق شهادات حية لما سمّاه بيكاسو "دراسة الرجل الخلاق"، وقد حافظ كلا الفنانين على رسوماتهم بكل عناية لتتعرف عليها الأجيال المقبلة.

ومن بين ما تبقى من رسومات هؤلاء الفنانين اليوم بعض من أهم القطع التعليمية التي تتراوح بين الإسكتشات والرسوم التحضيرية التي توضح العملية الإبداعية لدى الفنانين. إن رفض تانجي للرسوم التحضيرية أمر نادر الحدوث فمعظم الفنانين استخدموا الاسكتشات لحل مشاكل في الأسلوب. فعلى سبيل المثال أنتج فرناند ليجيه رسوماً تحضيرية لمعظم أعماله تقريباً وكان الاسكتش التحضيري ذاته نتيجة لمسودة أولية. وتسلط المخططات والرسوم االتحضيرية، التي تكون في بعض الأحيان أكثر بلاغة من القطع المصقولة النهائية، الضوء على تدفق الأفكار بين مراحل العمل المختلفة بدءاً من الفكرة وانتهاءً بالعمل النهائي. وأفضل من استطاع التعبير عن هذا المبدأ سلفادور دالي في الرسم التحضيري "مار جرجس والتنين" مع منحوتته النهائية.

وإضافة إلى الرسومات يتضمن القسم الثاني من المعرض مجموعة من الصور التوضيحية ومخططات العمل. وقد تم إنجاز هذه الصور التوضيحية لتكون مصاحبة للأعمال الأدبية مثل مسرحية ماكبث لشكسبير ولوان دي روي لريمون كيونو. معظم رسومات دالي المعروضة تم تنفيذها كصور توضيحية لكتابه "50 سراً لسحر البراعة". وعبر ترجمته للموهبة الفنية إلى تدريبات على الورق، يؤكد دالي على اعتقاده الراسخ بأن الرسومات هي الوسيلة الوحيدة التي يمكن من خلالها "شرح الأسرار وتحقيق الكمال في الصنعة". وتعد رسومات دالي ووارهول وليجيه بمثابة مسودات لمجموعة واسعة من القطع الفنية مثل الإعلانات المطبوعة وزجاجات العطور والتماثيل والجداريات الخزفية. وتؤكد الأغراض المتنوعة والغايات اللانهائية لهذه الأعمال المنفذة على الورق على براعة هذه الوسيلة وقدرتها على التكامل مع وسائل فنية أخرى.

معظم الأعمال المشاركة في هذا المعرض لم يسبق عرضها على الجمهور من قبل، وذلك بقرار الفنان ذاته أو بسبب حساسية الأعمال المنفذة على الورق للإضاءة. ولذلك فإنها لتجربة غنية إعادة اكتشاف هؤلاء الفنانين الكبار في وسيلة فنية تعتبر عجولة بحد ذاتها فضلاً عن كونها أكثر حميمية. كما تكشف الأعمال المعروضة عن جوانب غريبة وملهمة عن فنانين اعتقدنا أننا نعرفهم من قبل، كما تعتبر الجمالية الاستثنائية والإبداع المصاحب لهذه الأعمال المعروضة شاهداً حقيقياً على الإمكانيات التعبيرية التي يختزلها الورق.

تمهيد

في معرضها الثالث تتحول مجموعة فارجام من الأعمال الفنية الإسلامية إلى الفنون الحديثة من خلال مجموعة من الرسومات (المخططات) التي تلقي الضوء على 40 سنة من الفن الغربي الحديث. وتشمل المجموعة المعروضة أعمالاً على الورق لنخبة من أساتذة الحداثة في القرن العشرين تقدم أمثلة حقيقية عما يعتبره البعض أكثر وسيلة مباشرة للتعبير عن الحس الإبداعي. وكما قال الفنان الأرمني أرشل غوركي: " المخططات أساس الفن. الرسام السيئ لا يمكنه رسم المخططات، لكن الذي يستطيع رسم المخططات يمكنه بالطبع رسم اللوحات".

تضم الأعمال المعروضة رسومات لفنانين بعضهم نحاتين ومصورين، وهي إما أعمال نهائية أو مسودات لمشاريع أخرى. ويظهر كل عمل من هذه الأعمال، التي تختلف فيما بينها في تقنية الرسم، كيف استطاع كل فنان الاستفادة من مزايا هذا الأسلوب الذي يكاد أن يماثل عملية التفكير المجرد.

تم الأخذ بعين الاعتبار عند انتقاء الأعمال المعروضة اختلاف الأسلوب لدى كل فنان، وبنظرة سريعة على نشرة المعرض نستطيع أن نرى كيف يمكن لفن الرسم أن يتخذ أشكالاً وصيغاً عديدة. حيث تمنحنا العديد من الأعمال إمكانية الولوج إلى عوالم الفنان والتعرف على طريقة تعامله مع الأشياء من حوله. ففي الوقت الذي يركز فيه بيكاسو وماتيس وكلي ومان راي ووارهول على التفاصيل البشرية مثل الوجه أو الأيدي، يستفز المكان بعض الفنانين الآخرين مثل بوفيه في تصويره لساحل فرنسا الشمالي أو تانجاي في مناظره الخيالية الساحرة. ولكن على الرغم من اختلاف الموضوع، فإن جميع الأعمال تم تنفيذها بخطوط قلم الرصاص أو الحبر على الورق أو باستخدام أدوات غير معتادة مثل أقلام تلوين الشمع المفضلة لدى الأطفال. بعض هذه الرسومات تطلب إنجازها بعض الوقت وذلك عند الأخذ بعين الاعتبار عناصر الدقة المتوخاة فيها أو التقنية التي تم من خلالها إنتاجها، البعض الآخر تم تنفيذه ببساطة وكان الخطوط كما قال بول كلي "ذهبت في نزهة وتركت آثارها السريعة على الورق".

وفي بعض الأمثلة الأخرى تتخذ الرسومات طابع العمل النهائي كما لو كان الفنان يسبر أغوار احتمالات اللون ودرجات التباين ليجسد موضوعاً ثلاثي الأبعاد مثلما تظهر الفاكهة في الحياة الساكنة لـ براك والتي تم تصويرها بدقة بأقلام الباستيل على ورق أسود، بينما تم تجسيد صفوف المنازل الهاربة في رسمة دي فليمنك بإحساس بالغ باستخدام الجواش والألوان المائية. وفي أعمال أخرى يساعد استخدام اللون في تجسيد الأجواء مثلما يظهر في فانتازيا شاجال حيث تم تطبيق طبقة رقيقة من اللون الرمادي فوق ضربات الفرشاة، في حين قام دالي من خلال دراسة فيلم مشترك 1947 بإضفاء المنطقية على مجموعة من العناصر السريالية من خلال تطبيق اللون الرمادي على الألوان المائية والووش. أما ميرو الذي كان لا يفرق بين الرسم والشعر، فقد استخدم النصوص والكولاج لإضافتها إلى رسمة 1945 المنفذة بالحبر والجواش، في حين تقدم رسمة Etudes لـ ديلاوني، والتي تم تنفيذها بشكل جزئي على ورق شفاف، مثالاً حقيقياً عن قدرة الرسومات على تصوير صيغة فنية مجردة.

وتظهر أعمال أخرى رغبة الفنان في جس نبض المتلقي و تحديد تعريفه للرسم الجيد أو الجدي. فقد اختار دي كوننيج الألوان الزيتية لتخطيط شكل المرأة مقسماً إياها إلى العديد من السطوح السميكة والمؤلفة من طبقات من النقط، بينما اختار بيكاسو رسم الوجه على شكل ساعة على ورقة فضية لامعة. في هذه الأمثلة تبدو هذه الرسومات وكأنها قاربت اللوحات أو المنحوتات لتؤكد مرة أخرى كيف يمكن للرسومات أن تحرر نفسها من الأطر الموضوعة مسبقاً.

لا شك أن التجربة التي يمنحها هذا المعرض قيمة للغاية، ففي الوقت التي ساعدتنا فيه رسومات النهضة على التعرف على طريقة التفكير والقضايا الشكلية التي واجهت الفنانين الأوائل، فإن هذه الأعمال الأحدث نسبياً تساعدنا في توسيع مفهومنا لممارسات الفن الحديث. كما أن الأعمال المنتقاة هنا شاهد حقيقي على مقولة ماتيس أن الرسم ليس مجرد اختبار للبراعة اليدوية بقدر ما هو وسيلة للتعبير عن المزاج والمشاعر الحميمة.

آنا موزيانسكا

من ماتيس إلى وارهول

أعمال على الورق لأساتذة الحداثة

من ماتيس إلى وارهول
أعمال على الورق لأساتذة الحداثة

THE
FARJAM
COLLECTION