hrome: John Carswell

JOHN CARSWELL

Trans-Oriental Monochrome: John Carswell

Trans-Oriental Monochrome: John Carswell

This exhibition familiarizes the public with a series of monochrome works produced by John Carswell: the art historian, artist, teacher, explorer, curator and scholar of Near, Middle, and Far Eastern art and culture. Carswell graduated in 1951 from the Royal College of Art in London, and instead of setting out to conquer the British art world, ruled at the time by local social realists, he embarked on a steamboat and entered the Middle East through the port of Beirut. For almost six decades now, John Carswell has been studying this region, following on the heels of his lifelong source of inspiration, the medieval Islamic explorer Ibn Battuta. Instead of tracing the routes of the sacred *hajj*, however, Carswell has been closely observing the pilgrimage of artistic ideas, the circulation of cultural currents within and beyond an area that gave the world its earliest great civilizations. His interest in the art, culture and history of the Fertile Crescent has led him to various places and positions: from archaeological excavations in Turkey, Jordan, Syria, and Palestine, to teaching fine arts at the American University of Beirut, to following in the footsteps of the first Western explorers of Central Asia, to becoming the Curator of the Oriental Institute and then Director of the Smart Museum at the University of Chicago, and later moving back to London to become the Director of the Islamic and South Asian Department of Sotheby's, London. His passion for the Orient has taken various forms: from art works, graphics and design for various political activist campaigns and scholarly treatises, to curating exhibitions or writing scholarly books and articles. Carswell has written on such topics as Chinese blue-and-white porcelain in the Near East; Armenian architecture in seventeenth-century Isfahan; Kütahya tiles and pottery in the Cathedral of St. James in Jerusalem; Islamic book binding and book making; Arab seafaring; Coptic tattoo designs; metalworking in the streets of Beirut; painting in the Islamic world; and the history of Lebanese painting—to mention only a few.

This exhibition, however, deals primarily with John Carswell's art, and only secondarily with his writings and scholarly or curatorial projects. It can be difficult to draw a clear line between "Carswell the artist" and "Carswell the everything else": a result of his refusal to specialize, in a world that demands narrow specialization and linear thinking. This aspect of Carwell's personality – the rich combination of interests and skills that sets him apart from many contemporary artists as well as scholars – has inspired and motivated this project. In this exhibition, we come to suggest that perhaps the traveler-artist-draftsman-scholar-researcher-curator-activist model proposed and personified by John Carswell over the course of six decades may be regarded as an epitome of what is today called the "global artist." In other words, perhaps today an artist might earn this title not on the basis of accumulated frequent flyer miles, but on how comprehensively, far-reachingly and truly *globally* he or she can integrate a wide array of knowledge and experiences into the laws of artistic form, scholarly research, or curatorial practice.

In the exhibition – which runs simultaneously in The Rose and Shaheen Saleeby museum (former AUB Art Gallery) and AUB Byblos Bank Art Gallery – we show a series of monochrome objects made by John Carswell in the 1960s. Most of these solid white, or black-and-white, artworks were made in the heat of a creative fever during one hot summer, in the upper studios of the Nicely Hall building at AUB. At that time, monochrome was becoming a common artistic phenomenon of late modernism; but what makes Carswell's monochromes stand out is the place of their genesis. His self-imposed chromatic limitation has interesting origins, which it seems to us relate in some ways to the discourse of Orientalism. One example is Carswell's extensive use of black ink drawings, when he worked in the early 1950s as draftsman for Kathleen Kenyon's archeological expedition in Jericho. In one of his statements, as well, Carswell maintains that the intense and rich color of the Mediterranean sky causes brilliantly emblazoned painting to look slightly vulgar, hence his complete renunciation of color. In this, Carswell's work distinguishes itself not only from that of his modernist post-World War II contemporaries but also from that of generations of artists before him, artists whose engagement with the Orient, both as place and as concept, modified their work formally or chromatically. With this series of monochrome two- and three-dimensional works, Carswell seems to have come to challenge the very core of painterly Orientalism: the rich colorfulness, luminance and chromatic brightness that it is believed to be the result of the European painters' encounter with intense Mediterranean or Middle Eastern sunlight. Carswell, then, works against the grain, or against the palettes, of the romantic, realist, naturalist, impressionist and modernist Orientalists and other painters who have worked in or have been influenced by the idea of the Orient over the course of almost two hundred years. Carswell's chromatic reductionism, his monochrome Orientalism or "trans-Oriental monochrome" – which originates in Beirut and then travels during the 1960s and 1970s to various venues in Western Europe and North America – together with his constructivist aesthetics is an important statement in the art, aesthetics and politics of the ongoing dialogue between Western and Eastern art.

We take an opportunity presented to us by John Carswell to raise a series of questions with regard to the painterly trajectory of this dialogue during the second half of the last century.

Octavian Esanu
Curator, AUB Art Galleries

John Carswell: In Retrospect

IN 1956, JOHN CARSWELL – artist, archaeologist, and multifaceted scholar – first came to live in Beirut, Lebanon, where he taught at the American University of Beirut for twenty years. During this time, his experiences here shaped his work and career, and his unique interests and talents shaped the university's history in turn.

Born in London on November 16, 1931, Carswell decided at an early age that he wanted to be an artist. Between 1948-1951, he attended the Royal College of Art in London on scholarship. Carswell remembers the immediate postwar London of this period as a grim, grey and smoggy place, and the Royal College as dominated by the "kitchen sink" school: "a peculiarly English brand of social realism which did indeed feature kitchen sinks, unwashed dishes and stubbed-out cigarettes painted in various shades of sludge." Carswell however felt a greater, though unfashionable, interest in Matisse.

After his Royal College graduation, Carswell worked from 1951-1956 as an archaeological draughtsman and surveyor at various excavations in the Near and Middle East, including Jericho with Dame Kathleen Kenyon. On the way to Jericho, arriving by dilapidated Greek steamer, he encountered Beirut, and the Middle East, for the first time. He wove through the hustle and bustle of the Bourg, then with his fellow excavators negotiated for a service-taxi to their final destination, and drove through the mountains and the Bekaa valley into Syria and down through Jordan by night. Not long after, he woke up at the Winter Palace hotel in Jericho:

I could not believe my eyes. I was in the middle of the Jericho oasis, surrounded by palm groves, brilliantly colored flowers, birds and various kinds of animals, and rushing water-channels. The sky was bright blue of an unimaginable intensity – it was for me, aged 21, as if someone had turned on the lights for the first time. I was entranced, and felt perhaps that I had been instinctively right in liking Matisse.

For three months in Jericho – the lowest city on earth, at a thousand feet below sea level – the archaeologists excavated its ancient *tell*. Inhabited since 9000 BC, Jericho grew up beside a spring known as Elisha's fountain in the Old Testament. It was here that agriculture was invented, and animals domesticated for the first time; it was here, though they had no inkling yet, that the team would find a missing link between the end of prehistory and the beginning of civilization, when hunter-gatherers became permanent settlers. They built mud-brick houses, half-underground – just as they would continue to be built up until the end of the 19th century, as protection against the scorching summer sun – and arranged them in a little village. This grew into one of the first urban complexes in the world, with a high stone wall and defensive circular towers. Carswell recalls squeezing into a newly-excavated stone staircase inside one of these towers, to sketch the skeletons of those who had defended it not long after the end of the last Ice Age. He also surveyed the underground tombs of the Middle Bronze Age cemetery, to draw the skeletons and their pots, spears and ornaments. The archaeologists lived in tents around Elisha's spring, at the base of the ancient *tell*. It became clear to Carswell at this time that artifacts made thousands of years ago by unknown craftsmen can have just as great a presence, and quality, as anything made today, and that "a true work of art is invested with such emotive power that it transcends the personality of its creator."

Digging in Jericho took place in the winters, and in the summers Carswell traveled elsewhere, working in Turkey with Seton Lloyd at Beycesultan, in Athens for Alan Wace and Lord William Taylour, in Jordan for Gerald Lankester Harding, and in Crete for Sinclair Hood at Knossos. He also visited St. Catherine's Monastery in Sinai, and worked with Diana Kirkwood on a temple and a pre-Islamic sanctuary in the Wadi Rumm on the frontier with Saudi Arabia. As Carswell remembers:

With no scholarly background, by osmosis I began to develop a sense of history, and of the origins and development of civilization in the Near East. I also began to see how late, and how peripheral European culture was to the monumental evolutionary process which had taken place in what has come to be referred to as the Fertile Crescent.

Then, in 1956, Carswell was offered a job as Instructor of drawing, painting and sculpture in the newly-formed Department of Fine Arts at the American University of Beirut. His arrival in Beirut was, of course, his second one, and he arrived this time not from Europe but from the hinterlands and environs of the Arab world.

At that time, the Art Department was barely a year old. AUB's President Stephen Penrose had invited a young woman from the Art Institute of Chicago, Maryette Charlton, to start the Department, which she did with the help of several other Chicago artists. Carswell came to feel that this was an inspired decision, since in the United States model as opposed to European one, art departments were not separate enclaves but departments alongside all the others. Students in all majors could take fine arts courses, and fine arts majors could train in mathematics or literature. In this way, they could all continue to learn from each other – instead of art students, for example, knowing nothing except the ends of their paintbrushes. The American fine arts teaching programs had also been enriched and revolutionized by émigrés from Germany during the war, like Walter Gropius, Josef Albers, and their Bauhaus colleagues. This also went for the School of the Art Institute in Chicago, which along with the Illinois Institute of Technology made Chicago at the time an exciting place to be a student of art or architecture.

Chicago, through Maryette Charlton and her colleagues, thus informed and inspired art teaching at AUB in the 50s and 60s. This was something of a change of pace, at a time when Beirut was greatly oriented toward France when it came to cultural and literary matters. As AUB instructors taught design, color theory, technique, and drawing and painting, they focused on the abstract and theoretical. It was also a matter of principle that anyone could be an artist, and that no artistic "sensibility" was necessary. This democratic approach was further exemplified in a series of public

programs which extended far outside the confines of AUB. These were the immensely successful *Art Seminars*, open to the general public and to all ages, where for a small fee anyone could come and learn to draw and paint, or to see someone demonstrate how a picture was actually made, or attend courses in modern art history and learn what was going on elsewhere in the world. The hands-on nature of the seminars was relatively new to Beirut; they also drew in some important patrons, including Zelpha Chamoun, the wife of President Camille Chamoun, and Henri Seyrig, the great French classical archaeologist, Director of the Institut Français d'Archéologie du Proche Orient, distinguished collector of modern art, and personal friend of Alexander Calder. His daughter Delphine Seyrig was a famous actress who would later work with Truffaut, Buñuel, and Resnais.

Carswell recalls that many of his students at AUB had no previous art training, and were fresh and open-minded in their attitudes. One science major even asked which end of a paint brush one should use – and Carswell answered "Both!" But his experiences teaching also led him to question the relevance of his Eurocentric education, founded in Greece, Rome and the Renaissance, for young people of a very different heritage. Carswell wanted to learn more about this heritage and its aesthetic antecedents, and his interest in Islamic art deepened.

He had already been interested for some time in the art of the Eastern Orthodox church, and had published a book (*Coptic Tattoo Designs*, AUB, 1958) on tattooing among Coptic Christian pilgrims to Jerusalem at Easter time. Beginning in 1960, he made a complete survey of the 18th-century Kütahya tiles and ceramics in the Armenian Cathedral of Saint James in Jerusalem – which later became the basis for a catalog of all inscribed and dated Kütahya ceramics worldwide (Oxford: Clarendon Press, 1972); in 1966, the Gulbenkian Foundation in Lisbon commissioned Carswell to survey thirteen 17th-century Armenian churches in Djulfa, Isfahan, Iran (Clarendon Press, 1968). He also had a growing interest in international cultural contacts in Asia and in maritime trade, which would soon branch out in many directions. For example, his research on central Asian trade routes in later years led him in 1997 to become the first European, since Sven Hedin in 1934, to reach Kharakhoto, Qublai Khan's garrison city in the middle of the Gobi Desert. Based in Beirut, Carswell traveled widely, especially in Syria, Turkey and Persia. In 1974 he went to India, Sri Lanka and the Maldives, searching for comparative evidence in the history of maritime trade between China and the Mediterranean. In 1970, with his research on the export of Chinese porcelain and its impact on the west, he began preparing a catalogue of more than 800 pieces of Chinese blue-and-white porcelain and celadon of the Yuan and Ming dynasties, discovered in Syria (*Blue and White: Chinese Porcelain and its Impact on the Western World*, The Gallery, 1985).

Today Carswell's work in Islamic art and in other fields is well known, and published by Oxford, Princeton, Chicago, and British Museum presses. But it was the Armenian tiles project in Jerusalem that first led him to an interest in Islamic tiles, and their relationship to the Armenian ones; then on to Islamic ceramics, and finally to Islamic art and architecture in general. In 1971, for example, a grant from the Ford Foundation allowed him to spend nine months studying collections of Islamic art in American museums, and he also helped reorganize the permanent collection of Near Eastern art at the Brooklyn Museum, New York. In 1976 he spent a year studying the history of Near Eastern ceramics with grants from the British Academy and the Rockefeller Foundation.

In reflecting on the essential qualities that make up the immense and complex field of Islamic art – the roles of calligraphy, geometry as an expression of infinity, and the appreciation of the natural world manifest in the arabesque, along with scenes of everyday life in frescoes, painted pottery, sculpture and inlaid bronzes, illuminated manuscripts and miniatures – Carswell became increasingly aware that the Islamic tradition is totally, utterly different from the Western tradition:

This was brought home to me in the mid-60s, when I had a one-man exhibition of my own painting in New York, and through it met the painter Frank Stella and his wife Barbara Rose, the art critic. They asked me where I was from; I said Beirut, and Stella said "Gee, fantastic." I then found out that they were spending all their money on round-trip tickets to Isfahan and the Islamic world, for they had discovered Islamic art for themselves, and Stella felt Persian tilework was closer to what he was painting than anything in the Western tradition. You have only to look at Stellas of this period to see the validity of this; and one might even argue that his later work is simply an extension of his hard-edge geometry to incorporate the organic, arabesque element which is also such an important part of Islamic art.

Islamic art has never been a static phenomenon, Carswell feels, and has always responded to influences and stimuli from both East and West. But there were still periods when he believes Islamic art and architecture achieved a novel, unified synthesis of all its influences and currents: for example the Mamluk period (13th and 14th centuries) in Egypt and Syria – "the Islamic equivalent of the European Renaissance" – and Turkey in the mid-sixteenth century, with its *nakkashane* or court atelier.

Carswell became a full professor at AUB in 1967, and was Chairman of the Department of Fine Arts several times. The art department was flourishing, and supported in its activities by the Architecture department and its head, Ray Ghosn, also from Chicago, and a disciple of Mies van der Rohe. Outside the classroom, the Art Department was responsible for some of the most innovative exhibitions in Beirut in the 60s – some controversial, but always with an enthusiastic response from the French and Arabic press. One exhibition was called *Tyed*:

It had been announced by the administration that AUB was about to fall apart, financially, so with the help of a group of students and a kilometer and a half of white nylon string, we tied AUB back together again. The cord started in the President's office, wound down through College Hall, the Library, out the windows and down to the School of Architecture and then all over the campus, linking all the major buildings together. But there was a saboteur. Every afternoon, someone stole a large section of the nylon cord. Security officers in dark glasses and dirty raincoats were stationed behind the bushes to watch, and eventually the thief was apprehended. It was a twelve year old boy, from the American Community School. When he was questioned about his bizarre behavior, all he could say was "I don't know."

Carswell also organized at AUB an exhibition called *Plastic Art*, held in Jafet Library:

It consisted of a twenty-meter gigantic transparent plastic sausage filled with plastic detritus from the beaches of Beirut, carefully looped from the ceiling down the gallery. The students didn't like it at all, particularly when we filled the

knotted sausage by lowering it over the roof of the library, and a miscellany of strange objects went whizzing down just outside the window of the reading room. The exhibition was actually quite serious, about ecology and pollution, which was already rampant on the coast in the late 60s.

Due to these and other exhibitions, the Art Department acquired a reputation for being somewhat subversive, and often met opposition from the conservative administration:

I remember the extraordinarily good murals painted by the students on the walls of the Post Office, which simply disappeared during the summer vacation; someone in the Administration had it painted out.

Aside from these events – which in Beirut also included exhibitions of Henry Moore's sculpture, Near Eastern metalwork, and Syrian children's paper cut-out toys – from the mid-50s on Carswell had acquired extensive expertise in mounting, designing and curating exhibitions of all kinds. In 1966, for example, he designed a large section of the *Centennial Exhibition of the Palestine Exploration Fund* at the Victoria and Albert Museum, London. In 1971 he chose the exhibition material for *Contemporary Art from the Arab World* at the Institute of Contemporary Art in London. In 1975-76 he was a member of the Organizing Committee for the *World of Islam* festival.

As a painter and sculptor as well, Carswell exhibited in numerous group exhibitions, and had one-man shows at the Hanover Gallery (London, 1956) and the Fischbach Gallery (New York, 1966), and more recently a major retrospective in Stockholm (Sotheby's, 1998). In 1966, a *New York Times* critic wrote that "many of his paintings look like designs for sculptures to be constructed out of sheet metal and cylinders, and rather strong ones." Another commented that his paintings "carry the overtones of imaginary architecture […] these remarkably intelligent works have evolved combining mechanical, sensual and mysterious qualities with disorientation in time and space." Carswell's work in New York was reviewed by the Greek-American surrealist poet Nicolas Calas. Carswell himself wrote, for the Beirut *Daily Star* in 1967, of being fascinated by the "contradictory nature" of the various images of a work that arose as one moved within its space, and by the possibility of "introducing space within the objects by the use of mirrors and reflecting surfaces." Often incorporating moving parts and sound, Carswell's artworks were also singularly influenced by his early archaeological experiences in the Near East, drawing daggers, belts, pottery, and bone artifacts in underground tombs. Throughout his career his paintings and sculptures sought to recreate the powerful impact of these ancient objects.

As the civil war in Lebanon began, the Art Department at AUB struggled for a time, and finally broke apart. Its foreign faculty all left, including Carswell himself in 1976. Around this time Carswell created a series of paintings, which have never been shown before now, conceptualizing the

horror of the war he witnessed. In Beirut, what had become a very active art scene, with its first-class galleries and its fruitful interactions between Western and non-Western artists, became another casualty.

After his departure Carswell was Visiting Professor for one year at the School of Oriental and African Studies at the University of London, continuing with his research and supervising doctoral candidates. In 1977 Carswell was appointed Curator of the Oriental Institute Museum at the University of Chicago, where he was mainly concerned with the redesign and installation of its major collection of Near Eastern antiquities, and the complete reorganization of the museum's technical and professional services and its study collection. He also organized an expanding public education program. Exhibitions he designed at the Oriental Institute include *Artists in Egypt 1920-1935; Coptic Art; and Islamic Bindings and Bookmaking*.

In 1979, Carswell's research in South Asia led to the excavation of an early medieval settlement at Vankalai in northern Sri Lanka, and the excavation of a 12th century shipment of Chinese porcelain on Kayts Island, near Jaffna. These activities were supported by grants from the British Academy and the National Geographic Society. In 1980, Carswell made preliminary investigations at ancient Mantai, an important trading emporium on the north coast of Sri Lanka. Two further seasons of excavation were conducted at Mantai with support from the Ford Foundation, the British Museum, the Metropolitan Museum of Art, and the Oriental Institute. The results have recently been published, in *Mantai: A City by the Sea* (Linden Soft Verlag, 2013).

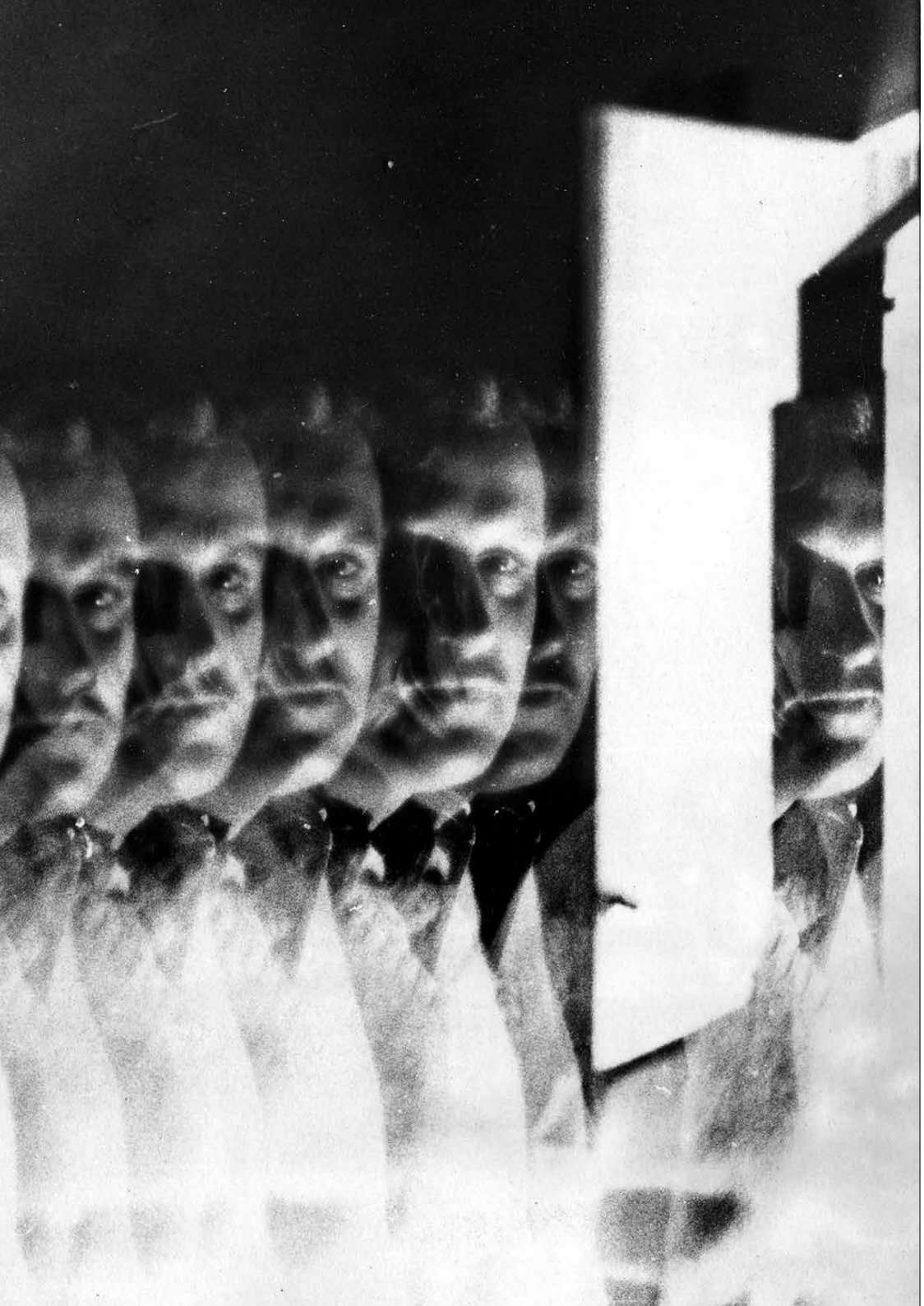
Carswell was appointed Director of the David and Alfred Smart gallery, the fine arts museum of the University of Chicago, in 1985; he had already guest-curated a traveling exhibition of Ottoman art for this institution in 1982. At the Smart Gallery his first exhibition was *Blue-and-White: Chinese Porcelain and its Impact on the Western World*, drawing from collections around the world and accompanied by an illustrated catalog and an international symposium. Another of his major exhibitions was *Russia, the Land, the People: Russian Painting 1850-1910*, the result of a cultural agreement signed between Ronald Reagan and Mikhail Gorbachev, and only shown at two other locations, Washington and Los Angeles.

In 1987-88 Carswell was on the verge of completing a survey of all Islamic buildings with tile revetments in Syria, and was engaged in cataloging the 16th century tiles on the exterior of the Dome of the Rock in Jerusalem. In the meantime, in 1988 Carswell became a Vice-President of Sotheby's New York, and Director of the Islamic and South Asian department in London, a post he held for the following ten years. Continuing with his own research, he published a new edition of George Hourani's *Arab Seafaring* (Princeton University Press, 1995); his own *Iznik Pottery* (British Museum Press, 1998), and his *Blue-and-White: Chinese Porcelain Around the World* (British Museum Press, 2000). Carswell has also continued to write numerous scholarly articles, and has lectured widely throughout Europe and the USA. At present he and his wife Peggy live in Andalusia, Spain.

Giving a talk in Beirut in 1993 after the end of the civil war, Carswell spoke about Beirut's future, which he believed is closely tied with that of AUB:

I happen to think that there is a future in the past, and perhaps it would be a good idea to document that past and ponder on its implications for a new Beirut. [. . .] I can think of no better place to undertake such a critical analysis than this university, which has, after all, been wrestling with just such problems for over a century.

This biography was compiled by Catherine Hansen from information and transcripts provided by John Carswell.



“John Carswell: ‘Une œuvre d’art, c’est un risque bien calculé.’”

Interview by Mirèse Akar.

***Nouvelle Série,* No. 64, August 26 - September 2, 1972, P. XIII-XV**

An interview that paints Carswell as an original and an eccentric who combines the serious with the ludic. Carswell is asked to explain why so many expat intellectuals and artists become eccentrics, and responds that these latter live neither in their own cultures nor in their natural milieux. He describes his life as being determined by a series of refusals and negations, for example his decision to leave London for Tabarja, Lebanon. Akar leads Carswell through a series of questions about his artistic training and vocation. He tells a childhood story of attempting to touch a painted object and discovering that art is illusion and paradox. He describes his family, his wartime experiences, his opinions on art education in the UK, and the influence of American animation on art students. He describes his meeting with AUB Art Department founder Maryette Charlton in Jericho, his subsequent post at AUB, his early living situation in Beirut, and his discovery of his present residence in Tabarja. He tells the story of the stuffed elephant that he acquired from AUB’s Museum of Natural History, and discusses why his Tabarja residence does not suffer from mosquitos (this latter is cited by Fani in *Dictionnaire de la peinture au Liban*, 1998, as a metaphor for Carswell’s supposed isolation from Lebanese realities.) Carswell also discusses his involvement and interest in the situation of Palestinian refugees in Lebanon. Shocked at the UK media’s reaction to the Six-Day War and its negative portrayal of Palestinians, Carswell and a Cairo journalist placed a call for financial assistance for refugees in major international newspapers. Carswell comments on the survival of old Islamic traditions in contemporary culture and on the cultural insight available as much in the arrangement of fruit plates, popular art, tinsmithing, movie posters, and children’s toys as in paintings. In response to the interviewer’s comment on his taste for the unusual, Carswell talks about his books on Coptic tattooing and on New Julfa. He believes that scholarly erudition and avant-garde art-making complement each other; that art communicates personal experience, but at great risk; and in a fundamental continuity between contemporary art and ancient cultural practices.

All multiple exposure photographs of John Carswell in this publication are by Bran Ferren [undated]

Public Events

John Carswell

November 20, 2014, 6:00 pm
Public Lecture by John Carswell
AUB Byblos Bank Art Gallery

Art in the Middle East in the 1960s

December 5, 2014, 6:00 pm
Public Discussion with
Sonja Attasi, Octavian Esanu,
Rico Franses, David Kurani, Cesar Nammour
AUB Byblos Bank Art Gallery

Trans-Oriental Monochrome: John Carswell

February 25, 2015, 6:00 pm
Book Launch
Lecture by invited speaker (to be announced)
AUB Byblos Bank Art Gallery

We decided to put together, on the occasion of this exhibition, a publication dedicated to John Carswell. The book has two main goals: one is to present a model of artist whose interests and curiosity are so wide as to stretch across a variety of disciplines and branches of knowledge. The second goal is to add another critical dimension to the history of monochrome art in the second half of the 20th century – for it was not only in NYC, Paris, or Milan that artists produced late modernist monochromes. Carswell's series of black-and-white artworks from the 1960s is an example of such work having been made in Lebanon, or more precisely at the crossroads of Western and Middle Eastern art and cultures. Paging through this book, the reader can glimpse, as in a flip-book, the mobile horizon of John Carswell's interests as they are manifest in his art, research, scholarly writing, activism and teaching.

Trans-Oriental Monochrome: John Carswell (Beirut 2014)

Exhibition Production

Curator/Editor
Octavian Esanu

Exhibition Coordinator
Cherine Karam

Exhibiton Design
Octavian Esanu
Lynn El-Hout

Technical Support
Yamen Rajeh
Wissam Merhi

Director AUB Art Galleries and Collections
Rico Franses

AUB Art Galleries and Collections Art Steering Committee
Reza Abedini
Ahmad El Gharbie
Octavian Esanu
Rico Franses
Angela Harutyunyan
Walid Sadek
Kirsten Scheid

Exhibition Publication

Art Director
Reza Abedini

Graphic Design
Lynn El Hout

Translation
Lama Bawadi
Nisrine Nader

English Editing and Copyediting
Catherine Hansen

Communication Production
Ranya Touma-Halabi

AUB Art Galleries and Collections

AROPE INSURANCE

1866 AUB American University of Beirut الجامعة الأميركية في بيروت

البرنامج العام

جون كرسويل

20 تشرين الثاني 2014، الساعة 6.00 مساءً

مداخلة من قبل جون كرسويل

قاعة بنك بيبلوس للفنون في الجامعة الأمريكية في بيروت

الفن في الشرق الأوسـط في الستينات

5 كانون الأول 2014، الساعة 6.00 مساءً

نقاش عام مع سونيا الأتاسي، اوكتافيان اسانو، ريكو فرانسس،
ديفيد كوراني وسيزار نمور

قاعة بنك بيبلوس للفنون في الجامعة الأمريكية في بيروت

جون كارسـويل في أعمال مشرقية بالأسود والأبيض

25 شباط 2015، الساعة 6.00 مساءً

إطلاق الكتاب ومداخلة

قاعة بنك بيبلوس للفنون في الجامعة الأمريكية في بيروت

بمناسبة هذا المعرض، قرّرنا إعداد هذا الكتاب كإهداء لـجون كارسويل والذي يصبو إلى هدفين أساسيين: الأوّل يرتكز حول عرض نموذج عن فنان توسّعت نقاط اهتمامه وامتدّ فضوله ليشمل تخصصات وفروع معرفية متنوّعة. أمّا الهدف الثاني فهو إضافة بُعد جديد بالغ الأهمية إلى تاريخ الفن أحادي اللون في المنتصف الثاني من القرن العشرين عبر الإشارة إلى أن الأعمال المعاصرة المونوكرومية لم تكن حكرًا على نيويورك، أو باريس، أو ميلان. وقد شكّلت الأعمال الفنية بالأبيض والأسود الخاصة بكارسويل العائدة إلى الستينيات مثالاً عن الأعمال الفنية أحادية اللون التي ابتُدِعَت في لبنان، أو بالتحديد عند تقاطع الفنون والثقافات الغربية والشرق أوسطية. لدى تصفّح القارئ لهذا الكتاب سيلمح الآفاق المتحرّكة التي استحوذت اهتمام جون كارسويل والتي انعكست من خلال فنّه وبحوثه وكتاباته العلمية وتحرّكاته المدنية وتعليمه.

«جون كارسـويل: «العمل الفنّي هو مجازفة مدروسة»»

مقابلة مع ميراز أكار

Nouvelle Série رقم 64، 26 آب – 2 أيلول، 1972، ص. XV – XIII

مقابلة ترسم ملامح كارسويل كشخصيّة فريدة وغريبة تجميع ما بين الجدّية والفكاهة. ولدى سؤال كارسويل عن السبب الذي يدفع عددًا كبيرًا من مفكّري وفنّاني الاغتراب لأن يصبحوا غريبي الأطوار، أجاب أن هؤلاء لا يعيشون في حضن ثقافتهم الخاصة ولا في بيئتهم الطبيعية. كما يصف حياته على مرتبطة بسلسلة من الرفض والإنكار، كقراره مغادرة لندن والمجيء إلى طبرجا، لبنان. وتطرح أكار سلسلة من الأسئلة حول تدريبه الفني وموهبته وسيرته المهنية. ويروي لها قصة من أيام الطفولة، حين حاول لمس غرضٍ مرسوم وملوّن ووجد أن الفن هو وهم وتناقض. ويتوقّف عند عائلته، ويصف تجاربه في ظروف الحرب، وآراءه حول تدريس الفن في المملكة المتّحدة، وتأثير الرسوم المتحرّكة الأميركية على طلاب الفنون. كما يصف لقاءه بمؤسِّسة قسم الفنون في الجامعة الأميركية في بيروت ماريت تشارلتون في أريحا، والمنصب الذي تولّاه في الجامعة فيما بعد، وطريقة عيشه في بيروت بدايةً، واكتشافه لمكان إقامته الحالي في طبرجا. ويروي قصّة الفيل الدمية الذي حصل عليه من متحف التاريخ الطبيعي الخاص بالجامعة الأميركية في بيروت، ويناقش سبب عدم وجود الناموس (البرغش) في بيته في طبرجا (هذه المقولة الأخيرة وردت في قاموس الرسم في لبنان، كتصوير لعزل كارسويل نفسه عن الواقع اللبناني).

إلى ذلك، يناقش كارسويل انخراطه واهتمامه في وضع اللاجئين الفلسطينيين في لبنان. فلدى صدمة كارسويل وأحد الصحفيين المصريين من ردة فعل الإعلام البريطاني على حرب الستة أيام والصورة السلبية التي أظهر بها هذا الإعلام الفلسطينيّين، وضع نداءً في أهم الصحف العالمية طلبًا للمساعدة المالية للّاجئين. كما يعلّق كارسويل على بقاء التقاليد الإسلامية القديمة في الثقافة المعاصرة وعلى الوصمة الثقافية الموجودة كما في ترتيب صحون الفاكهة، والفنون الشعبية، والتصفيح، وملصقات الأفلام الإعلانية، وألعاب الأطفال، كذلك في الرسم. وردًّا على سؤال حول تذوّقه لما هو غريب وغير اعتيادي، يتحدث كارسويل حول كتبه عن الوشم القبطي وعن حي جلفا في أصفهان. كما يعتبر أن سعو الاطّلاع العلمية والإبداع الفنّي الاستباقي الريادي يكمّلان أحدهما الآخر، وأنّ الفن يعكس التجربة الشخصية لكن بمجازفة كبيرة، ويؤمن بالاستمرارية الأساسيّة بين الفن المعاصر والممارسات الثقافية القديمة.

لا سيما عندما حشونا قطعة النقانق المعقودة عبر خفضها ووضعها فوق سطح المكتبة، وخرَج خليط من الأغراض الغريبة محدثاً أزيزاً خارج غرفة القراءة. كان المعرض جدّياً إلى حد كبير، فقد كان موضوعه البيئة والتلوّث الذي كان قد بدأ يتفشّى على الساحل في أواخر الستينيات.

بسبب هذه المعارض وسواها، باتت كلية الفنون تُعرَف بأنها ذات نزعة تخريبية نوعاً ما، وغالباً ما كانت تلقى معارضة من الإدارة المحافظة:

أتذكّر الجداريات الجيدة للغاية التي رسمها الطلاب على جدران مكتب البريد، والتي اختفت خلال العطلة الصيفية؛ فقد قام أحدهم في الإدارة بطمسها عبر دهنها بالطلاء.

إلى جانب هذه الأحداث - التي تضمّنت أيضاً في بيروت معارض لمنحوتات هنري مور، ولأعمال معدنية من الشرق الأدنى، ولألعاب من الورق صنعها أولاد سوريون - اكتسب كارسويل، اعتباراً من منتصف الخمسينيات، خبرة واسعة في تنظيم المعارض من مختلف الأنواع وتصميمها وأداء وظيفة القيّم عليها. ففي عام 1966 مثلاً، صمّم قسماً كبيراً من «المعرض المئوي لصندوق استكشاف فلسطين» في متحف فيكتوريا وألبرت في لندن. وفي عام 1971، اختار معرض «الفن المعاصر من العالم العربي» في معهد الفن المعاصر في لندن. وفي 1976-1975، كان عضواً في اللجنة المنظِّمة لمهرجان «عالم الإسلام».

وكذلك عرض كارسويل أعماله في الرسم والنحت في العديد من المعارض الجماعية، كما نظّم معارض منفردة في غاليري هانوفر (لندن، 1956)، وغاليري فيشباخ (نيويورك، 1966)، ومعرضاً استعادياً في ستوكهولم في مرحلة لاحقة (سوذبيز، 1998). كتب ناقدٌ في صحيفة «نيويورك تايمز» عام 1966: «يبدو عدد كبير من لوحاته وكأنه تصاميم لمنحوتات سوف تُصنَع من الصفائح والأسطوانات المعدنية المتينة». وعلّق آخر أن لوحاته «تحمل إيحاءات الهندسة المعمارية الخيالية... لقد تطوّرت هذه الأعمال التي تلفت بذكائها، لتجمع بين الخصائص الآلية والحسّية والغامضة من جهة وتشوُّش الزمان والمكان من جهة ثانية». أعمال كارسويل في نيويورك اكتشفها الشاعر السُّريالي الأميركي-اليوناني نيكولاس كالاس. كتب كارسويل نفسه في صحيفة «دايلي ستار» البيروتية عام 1967، أنه مندهش بـ«الطبيعة المتناقضة» للصور المختلفة في عملٍ ينكشف أمام النظر فيما يتنقّل الشخص ضمن مساحته، وبإمكانية «إدخال المساحة ضمن الأشياء عبر استخدام المرايا والسطوح الانعكاسية». كما أن أعمال كارسويل الفنية التي غالباً ما كانت تضم أجزاء متحرّكة وأصواتاً، تأثّرت بطريقة فريدة بتجاربه الأولى في مجال علوم الآثار في الشرق الأدنى، حيث كان يرسم خناجر وأحزمة وفخاريات وتحفاً مصنوعة من العظام موجودة في المقابر الجوفية. لقد سعى طوال مسيرته المهنية، من خلال لوحاته ومنحوتاته، إلى إعادة خلق التأثير القوي لهذه الأغراض القديمة.

مع اندلاع الحرب الأهلية في لبنان، واجهت كلية الفنون في الجامعة الأميركية في بيروت صعوبات لبعض الوقت، وانهارت في نهاية الأمر. غادر جميع أساتذتها الأجانب، بمن فيهم كارسويل نفسه عام 1976. في تلك المرحلة، رسم كارسويل سلسلة من اللوحات التي تُعرَض لأول مرة، وقد جسّد فيها فظائع الحرب التي كان شاهداً عليها. وتحوّل المشهد الفني الذي كان قد أصبح ناشطاً جداً في بيروت، بوجود صالات عرض من الطراز الأول وتفاعلات مثمرة بين الفنانين الغربيين وغير الغربيين، ضحيّة أخرى من ضحايا الحرب.

بعد مغادرة كارسويل الجامعة الأميركية في بيروت، شغل منصب أستاذ زائر لمدّة عام واحد في كلية الدراسات المشرقية والأفريقية في جامعة لندن، فتابع بحوثه وتولّى الإشراف على طلاب الدكتوراه. وعام 1977، عُيِّن قيّماً على متحف المعهد المشرقي في جامعة شيكاغو، حيث اهتمّ في شكل أساسي بإعادة تصميم المجموعة الكبرى من الآثار الخاصة بمنطقة الشرق الأدنى وتجهيزها، وبإعادة التنظيم الكاملة لخدمات المتحف التقنية والمهنية ومجموعته المخصصة للدراسات. كما نظّم برنامجاً متوسِّعاً للتعليم العام. من المعارض التي نظّمها في المعهد المشرقي «الفنانون في مصر 1935-1920»، و«أغلفة الكتب الإسلامية وصناعة الكتب الإسلامية».

عام 1979، قادته بحوثه في جنوب آسيا إلى اكتشاف مستوطنة تعود إلى مطلع القرون الوسطى في فانكالاي شمال سري لانكا، وشحنة من الخزف الصيني تعود إلى القرن الثاني عشر في جزيرة كايتس قرب جافنا. وقد تم تمويل هذه الأنشطة بواسطة منح من الأكاديمية البريطانية وجمعية ناشونال جيوغرافيك. عام 1980، أجرى كارسويل تحقيقات أوّلية في مانتاي القديمة التي كانت مركزاً تجارياً مهماً على ساحل سري لانكا الشمالي. ثم تابع أعمال الحفريات لموسمَين إضافيين في مانتاي بدعم من مؤسسة فورد والمتحف البريطاني ومتحف متروبوليتان للفنون والمعهد المشرقي. وقد نُشِرت النتائج مؤخراً في «مانتاي، مدينة على البحر». عُيِّن كارسويل مدير غاليري ديفيد وألفريد سمارت، أي متحف الفنون الجميلة في جامعة شيكاغو، عام 1985؛ وكان قد عمل سابقاً قيّماً ضيفاً في معرض متنقّل عن الفن العثماني من تنظيم المتحف نفسه عام 1982. أوّل معرض نظّمه في غاليري سمارت كان بعنوان: «أزرق وأبيض: الخزف الصيني وتأثيره على العالم الغربي»، وقد تضمّن مجموعات من مختلف أنحاء العالم ورافقه فهرس مصوّر ومنتدى دولي. ومن كبريات المعارض الأخرى التي نظّمها «روسيا، الأرض، الشعب: الرسم الروسي 1910-1850»، وقد جاء نتيجة اتفاق ثقافي تم توقيعه بين رونالد ريغان وميخائيل غورباتشوف، ولم يُعرَض سوى في موقعَين آخرين: واشنطن ولوس أنجلوس.

عام 1988-1987، عمل كارسوي على إتمام مسح عن كل المباني الإسلامية المكسوّة بالآجر في سوريا، وكان يعمل على وضع فهرس عن الآجر العائد إلى القرن السادس عشر على الجدران الخارجية لقبة الصخرة في القدس. في غضون ذلك، أصبح كارسويل عام 1988 نائب رئيس سوذبيز نيويورك، ومدير قسم الإسلام وجنوب آسيا في لندن، وقد استمر في هذا المنصب طيلة عشرة أعوام. تابع بحوثه، وأصدر طبعة جديدة من كتاب جورج حوراني «سفَر العرب بحراً» (مطبعة جامعة برنستون، 1995)؛ وكتابَيه «فخاريات إزنيق» (مطبعة المتحف البريطاني، 1998)، و«أزرق وأبيض: الخزف الصيني حول العالم» (مطبعة المتحف البريطاني، 2000). وكذلك استمر كارسويل في كتابة العديد من المقالات البحثية، وألقى عدداً كبيراً من المحاضرات في مختلف أنحاء أوروبا والولايات المتحدة. حالياً يعيش مع زوجته بيغي في الأندلس في إسبانيا.

تحدّث كارسويل، في محاضرة ألقاها في بيروت عام 1993 بعد انتهاء الحرب الأهلية، عن مستقبل العاصمة اللبنانية الذي اعتبره مرتبطاً عن كثب بمستقبل الجامعة الأميركية:

أنا أعتقد أن هناك ماضياً في المستقبل، ولعلّها فكرة جيّدة أن نوثّق الماضي ونتأمّل في تداعياته على بيروت جديدة... لا أجد مكاناً أفضل من هذه الجامعة لإجراء مثل هذا التحليل النقدي، فهي تصارع مثل هذه المشكلات منذ أكثر من قرن.

هذه النبذة عن حياة جون كارسويل من إعداد كاثرين هانسن التي استعانت بمعلومات ونصوص زوّدها بها كارسويل.

فنية» حقّقت نجاحاً باهراً، وكانت مفتوحة للجمهور العام ومختلف الأعمار، حيث كان بإمكان الجميع، مقابل بدل مادّي ضئيل، تعلُّم الرسم، أو الاستماع إلى أشخاص يشرحون كيف تُصنَع الصورة، أو حضور مقرّرات في تاريخ الفن الحديث ومعرفة ما يجري في أماكن أخرى حول العالم. كانت طبيعة المنتديات العملية جديدة نسبياً في بيروت؛ وقد استقطبت بعض الشخصيات المرموقة، مثل زلفا شمعون، زوجة الرئيس كميل شمعون، وهنري سيريغ، عالم الآثار الكلاسيكي الفرنسي العظيم، ومدير المعهد الفرنسي لعلوم الآثار في الشرق الأدنى، وهاوي جمع الأعمال الفنية الحديثة، والصديق الشخصي لألكسندر كالدر. وكانت ابنته دلفين سيريغ ممثّلة معروفة عملت لاحقاً مع تروفو وبونويل ورينيه.

يتذكّر كارسويل أن عدداً كبيراً من طلابه لم يكن قد خضع لأي تدريب سابق في الفنون، وأنهم كانوا نضِرين ومنفتحي الذهن في أنماط سلوكهم. حتى إن أحد الطلاب سأل أي طرف من الفرشاة يجب استعماله؟ فأجاب كارسويل: «الطرفَين معاً!» لكن تجاربه في التعليم دفعته أيضاً إلى التشكيك في جدوى تحصيله العلمي الأوروبي، الذي يستمدّ جذوره من اليونان وروما وعصر النهضة، بالنسبة إلى شباب ينتمون إلى تراث مختلف جداً. أراد كارسويل معرفة المزيد عن هذا التراث وسوابقه الجَمالية، وتعمَّق اهتمامه بالفن الإسلامي.

كان كارسويل قد بدأ يهتم منذ بعض الوقت بفن الكنيسة الأرثوذكسية الشرقية، وكان قد أصدر كتاباً («تصاميم الأوشام القبطية»، الجامعة الأميركية في بيروت، 1958) حول الأوشام على أجساد المسيحيين الأقباط الذين يحجّون إلى القدس في عيد الفصح. واعتباراً من عام 1960، أجرى مسحاً كاملاً لآجرّ وسيراميك كوتاهيا التي تعود إلى القرن الثامن عشر في كاتدرائية القديس يعقوب للأرمن في القدس - وقد أصبح لاحقاً المادّة الأساسية في فهرس عن كل سيراميك كوتاهيا المنقوش والمؤرّخ في العالم (أكسفورد: مطبعة كلارندون، 1972)؛ وعام 1966، كلّفت مؤسسة غولبنكيان في لشبونة كارسويل إجراء مسح لثلاث عشرة كنيسة أرمنية تعود إلى القرن السابع عشر في محلة جلفا في مدينة أصفهان في إيران (مطبعة كالدرون، 1968). وأبدى أيضاً اهتماماً متزايداً بالتواصل الثقافي الدولي في آسيا وبالتجارة البحرية، وسرعان ما تفرّع هذا الاهتمام في اتجاهات كثيرة. فعلى سبيل المثال، قادته بحوثه حول الطرق التجارية في آسيا الوسطى في السنوات اللاحقة، إلى أن يصبح عام 1997 أول أوروبي، منذ سفين هدين عام 1934، يصل إلى قاراخوتو، مدينة قوبلاي خان المحصّنة في وسط صحراء جوبي. كان كارسويل المقيم في بيروت، كثير الأسفار، وكان يسافر في شكل خاص إلى سوريا وتركيا وبلاد فارس. عام 1974، ذهب إلى الهند وسري لانكا والمالديف بحثاً عن أدلّة مقارَنة في تاريخ التجارة البحرية بين الصين ومنطقة المتوسط. وبدأ عام 1970، من خلال بحوثه عن تصدير الخزَف الصيني وتأثيره على الغرب، إعداد فهرس بأكثر من 800 قطعة من الخزَف الصيني الأبيض والأزرق وأواني السيلادون العائدة لسلالتَي يوان ومينغ، والتي اكتُشِفت في سوريا؛ كارسويل، «أزرق وأبيض: الخزَف الصيني وتأثيره على العالم الغربي»؛ شيكاغو، 1985.

اليوم، أعمال كارسويل عن الفن الإسلامي وسواه من المواضيع ذائعة الصيت، وقد نشرتها جامعات أكسفورد وبرنستون وشيكاغو والمتحف البريطاني. لكن مشروع الآجرّ الأرمني في القدس هو الذي قاده أولاً إلى الاهتمام بالآجرّ الإسلامية، وعلاقتها بالآجر الأرمنية؛ ثم تحوّل اهتمامه نحو السيراميك الإسلامي، وفي الختام نحو الفن الإسلامي والهندسة المعمارية الإسلامية في شكل عام. عام 1971 مثلاً، سمحت له منحة من مؤسسة فورد تمضية تسعة أشهر في دراسة مجموعات الفن الإسلامي في المتاحف الأميركية؛ وساعد كارسويل أيضاً على إعادة تنظيم المجموعة الدائمة لفن الشرق الأدنى في متحف بروكلين في نيويورك. وعام 1976، أمضى سنةً في دراسة تاريخ السيراميك في الشرق الأدنى بعد نيله منحةً من كل من الأكاديمية البريطانية ومؤسسة روكفلر.

عبر التفكير في الخصائص الأساسية للمجال الواسع جداً والمعقّد للفن الإسلامي وفي تركيبته - أدوار الخط، والهندسة بصفتها تعبيراً عن اللانهاية، وتقدير العالم الطبيعي الذي يتجلّى في فن الأرابيسك، فضلاً عن مشاهد الحياة اليومية في الألواح الجصّية، والفخاريات الملوّنة، والمنحوتات والتماثيل البرونزية المرصّعة، والمخطوطات المزخرفة وفن رسم المصغّرات - بات كارسويل يعي أكثر فأكثر أن التقليد الإسلامي مختلف تماماً وإلى أبعد الحدود عن التقليد الغربي:

أدركت ذلك في منتصف الستينيات، عندما نظّمت معرضاً منفرداً للوحاتي في نيويورك، وتعرّفت من خلاله إلى الرسّام فرانك

ستيلا وزوجته باربرا روز، الناقدة الفنّية. سألاني عن أصلي؛ فأجبت أنني من بيروت، فقال ستيلا: «مذهل». وأخبروني أنهما ينفقان جميع أموالهما على شراء التذاكر ذهاباً وإياباً إلى أصفهان والعالم الإسلامي، لأنهما اكتشفا الفن الإسلامي بنفسَيهما، وكان ستيلا يعتبر أن الأعمال المصنوعة من الآجر أقرب إلى ما يرسمه من أي شيء آخر في التقليد الغربي. يكفي أن تنظروا إلى أعمال ستيلا في هذه المرحلة لتدركوا صحّة ما يقول؛ حتى إنه يمكن القول بأن أعماله اللاحقة هي مجرد امتداد لهندسته ذات الأطراف الحادّة من أجل تجسيد عنصر الأرابيسك العضوي الذي يشكّل أيضاً جزءاً مهماً جداً في الفن الإسلامي.

يعتبر كارسويل أن الفن الإسلامي لم يكن قط ظاهرة جامدة، وأنه لطالما تجاوب مع التأثيرات والمحفّزات من الشرق والغرب على السواء. لكن لا تزال هناك مراحل جمع فيها الفن الإسلامي والهندسة المعمارية الإسلامية، بحسب كارسويل، مختلف تأثيراته وتيّاراته في توليفة جديدة وموحّدة، مثل العصر المملوكي (في القرنَين الثالث عشر والرابع عشر) في مصر وسوريا - «المرادف الإسلامي للنهضة الأوروبية» - وفي تركيا في منتصف القرن السادس عشر، من خلال محترف البَلاط المعروف بـ nakkashane.

أصبح كارسويل أستاذاً في الجامعة الأميركية في بيروت عام 1967، وتولّى رئاسة كلية الفنون الجميلة مرات عدة. كانت كلية الفنون تحقق نمواً وازدهاراً، وكانت تحصل على الدعم في أنشطتها من كلية الهندسة المعمارية ورئيسها راي غصن، وكذلك من شيكاغو ومن أحد طلاب ميس فان دير روه. خارج قاعة التدريس، كان لكلية الفنون الفضل في تنظيم بعض من المعارض الأكثر ابتكاراً في بيروت في الستينيات - وكان بعضها مثيراً للجدل، لكنها كانت تلقى دائماً تجاوباً حماسياً في الصحف الفرنسية والعربية. وقد أُطلِق على أحد المعارض اسم Tyed:

أعلنت الإدارة أن الجامعة الأميركية في بيروت على وشك الانهيار، مادّياً، وهكذا بمساعدة مجموعة من الطلاب وكيلومتر ونصف الكيلومتر من حبل النيلون الأبيض، ربطنا الجامعة معاً من جديد. بدأ الحبل في مكتب الرئيس مروراً بمبنى كولدج هول، والمكتبة، وخروجاً من النوافذ وصولاً إلى كلية الهندسة المعمارية، ومن ثم عبر مختلف أنحاء الحرم الجامعي، رابطاً كل المباني الأساسية معاً. لكن كان هناك مخرِّبٌ. ففي عصر كل يوم، كان أحدهم يسرق جزءاً كبيراً من حبل النيلون. وقد تمركز حرّاس أمنيون يضعون نظارات سوداء ويرتدون معاطف داكنة اللون خلف الشجيرات للمراقبة، وفي النهاية تم اعتقال السارق. كان صبياً في الثانية عشرة من العمر من مدرسة أمريكان كوميونيتي سكول. لدى سؤاله عن سلوكه الغريب، اكتفى بالإجابة: «لا أعرف».

وكذلك نظّم كارسويل معرضاً بعنوان «الفن التشكيلي» في مكتبة جافت في الجامعة الأميركية في بيروت:

كان عبارة عن قطعة نقانق عملاقة طولها عشرون متراً وشفّافة وكانت مصنوعة من البلاستيك ومحشوّة بمخلّفات بلاستيكية من شواطئ بيروت، وقد تم تعليقها بعناية شديدة في سقف صالة العرض. لم يعجب ذلك الطلاب على الإطلاق،

جون كارسويل: نبذة عن حياته

عام 1956، قدِم جون كارسويل الفنّان وعالم الآثار والباحث المتعدّد الوجوه أول مرة إلى العاصمة اللبنانية بيروت للإقامة فيها، وتولّى التدريس في الجامعة الأميركية في بيروت طيلة عشرين عاماً. خلال تلك الفترة، طبعت تجاربه هنا عمله ومسيرته المهنية، كما أن اهتماماته ومواهبه الفريدة طبعت بدورها تاريخ الجامعة.

ولد كارسويل في لندن في 16 تشرين الثاني/نوفمبر 1931، وقرّر في سن مبكرة أنه يريد أن يصبح فناناً. وقد ارتاد بين عامَي 1948 و1951، الكلية الملكية للفنون في لندن بعد نيله منحة دراسية. يتذكّر كارسويل لندن التي كانت لا تزال خارجة من الحرب في تلك الفترة، وكان يرى فيها مكاناً كئيباً ورمادياً وضبابياً، ويقول عن الكلية الملكية إنها كانت خاضعة لسيطرة مدرسة «بالوعة المطبخ»: «نسخة إنكليزية غريبة من الواقعية الاجتماعية كانت تُبرز فعلاً بالوعات المطابخ، والأطباق غير المغسولة، وأعقاب السجائر المرسومة بدرجات ألوان مختلفة من الرواسب الطينية». لكن كارسويل أبدى اهتماماً أكبر وغير عصري بأعمال الرسّام ماتيس.

بعد تخرّجه من الكلية الملكية، عمل بين عامَي 1951 و1956 رساماً معمارياً ومشرفاً في العديد من الحفريات في الشرق الأدنى والأوسط، بما في ذلك في أريحا مع السيدة كاثلين كينيون. وفي طريقه إلى أريحا التي وصل إليها في باخرة يونانية متداعية، وقع نظره على بيروت والشرق الأوسط لأول مرة. شقّ طريقه عبر زحمة المدينة وضجيجها، ثم فاوض، برفقة زملائه العاملين في الحفريات، كي يستقلّوا سيارة أجرة إلى وجهتهم النهائية، وتقدّموا عبر الجبال ووادي البقاع نحو سوريا، ومن هناك إلى الأردن ليلاً. ولم يمضِ وقت طويل حتى استيقظ في فندق وينتر بالاس في أريحا:

لم أستطع أن أصدّق عينَي. كنت في وسط واحة أريحا، محاطاً ببساتين النخيل، والأزهار ذات الألوان الزاهية، والطيور وأنواع مختلفة من الحيوانات، والقنوات التي تتدفّق فيها الماء بقوّة. كانت السماء زرقاء صافية في لونها لمعانٌ شديد لا يمكن تصوّره وقد بدا الأمر بالنسبة إلي، أنا ابن الواحد وعشرين عاماً، وكأن أحدهم أضاء الأنوار لأول مرة. وقعت تحت سحر المشهد، وشعرت بأنني ربما كنت محقاً بالفطرة بإعجابي بماتيس.

طوال ثلاثة أشهر، قام علماء الآثار بالحفر في الهضبة القديمة في أريحا - المدينة الأكثر انخفاضاً في العالم التي تقع على عمق ألف قدم تحت سطح البحر. نمت مدينة أريحا، المأهولة منذ عام 9000 ق.م.، قرب نبع ماء يُعرَف بينبوع إليشع في العهد القديم. هنا اختُرِعت الزراعة، وجرى تدجين الحيوانات لأول مرة؛ هنا، وعلى الرغم من أن كارسويل وزملاءه لم يكونوا يتوقّعون ذلك على الإطلاق، وجدوا حلقة مفقودة بين نهاية حقبة ما قبل التاريخ وبداية الحضارة، عندما تحوّل البدائيون مستوطنين دائمين. بنى هؤلاء منازل من الطوب اللبِن، نصفها تحت الأرض - وقد استمر بناء المنازل على هذا النحو حتى نهاية القرن التاسع عشر لحمايتها من أشعّة الشمس الحارقة في فصل الصيف - وجعلوها في قرية صغيرة تحوّلت واحداً من أوائل المجمّعات المدينية في العالم، مع جدار صخري عالٍ وأبراج دائرية تُستخدَم في الدفاع عن المدينة. يتذكّر كارسويل أنه شقّ طريقه بصعوبة نحو درَج صخري كان قد اكتُشِف حديثاً في أعمال الحفريات في واحد من هذه الأبراج، كي يرسم الهياكل العظمية لأولئك الذين دافعوا عن المدينة بعيد انتهاء العصر الجليدي الأخير. واستكشف أيضاً المقابر الجوفية التي تعود إلى العصر البرونزي المتوسّط لرسم الهياكل العظمية والقدور والرماح والزخارف. أقام علماء الآثار في خيَم حول ينبوع إليشع، عند سفح الهضبة القديمة. وقد اتّضح لكارسويل في ذلك الوقت أنه يمكن لتحف مصنوعة قبل آلاف السنين على أيدي حرفيين غير معروفين أن يكون لها حضور رائع وأن تكون ذات جودة عالية جداً تماماً مثل أي شيء مصنوع اليوم، وأن «العمل الفني الحقيقي تُستثمَر فيه قوة عاطفية كبيرة جداً إلى درجة أنه يتجاوز شخصية خالقه».

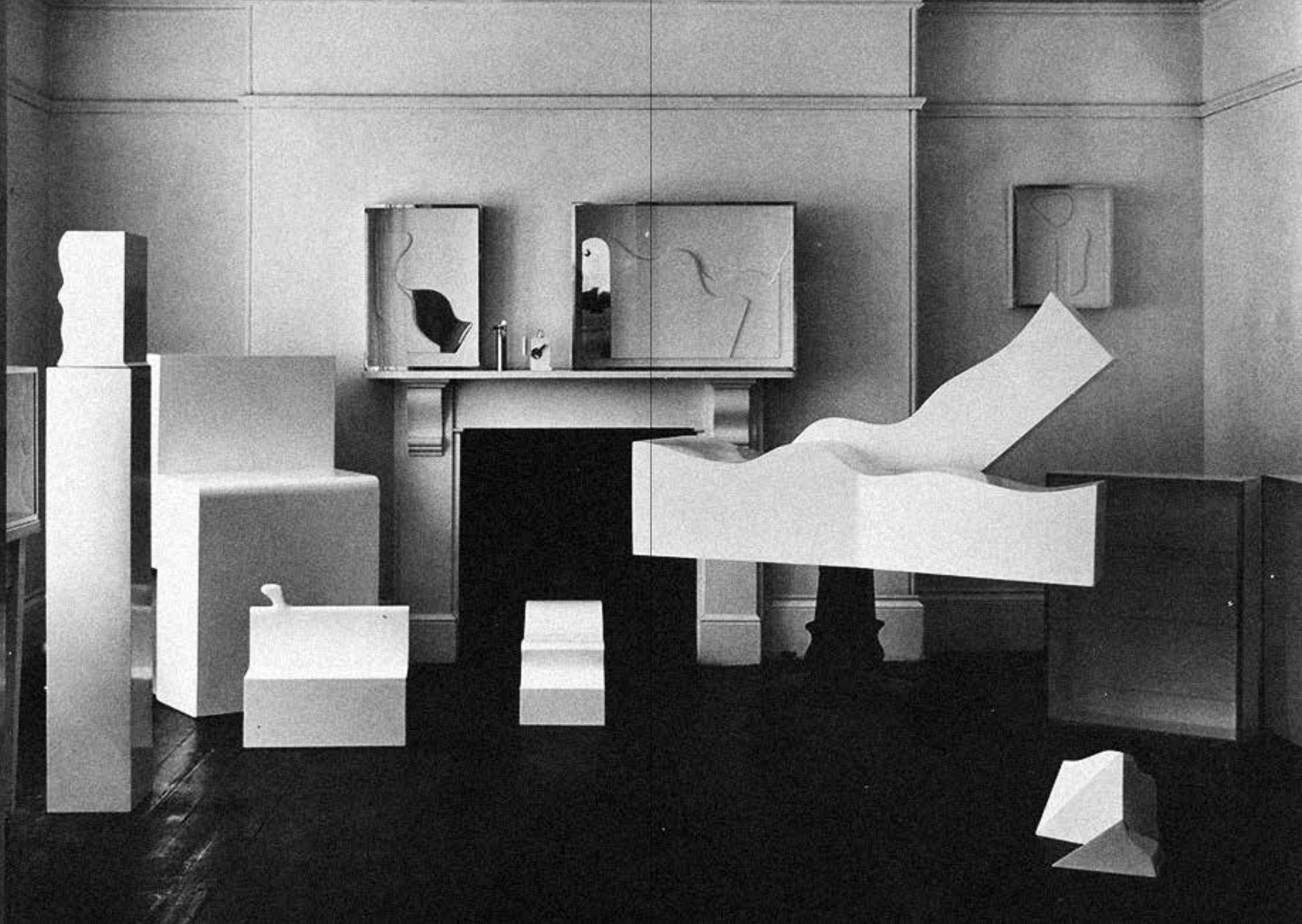
كانت أعمال الحفريات في أريحا تتم في فصل الشتاء، وفي فصل الصيف، كان كارسويل يسافر إلى أماكن أخرى، فقد عمل في تركيا، تحديداً في موقع بيجة سلطان، مع سيتون لويد، وفي أثينا لحساب آلان والاس واللورد ويليام تايلور، وفي الأردن لحساب جيرالد لانكستر هاردينغ، وفي جزيرة كريت لصالح سينكلير هود في موقع كنوسوس. وزار أيضاً دير القديسة كاترين في سيناء، وعمل مع ديانا كيركوود على تصميم معبد ومقام يعود إلى ما قبل الحقبة الإسلامية في وادي رم على الحدود مع السعودية. يروي كارسويل:

بما أنني لم أكن أملك أية خلفية بحثية حول الموضوع، بدأت عن طريق التنافذ، تطوير إدراك للتاريخ ولأصول الحضارة في الشرق الأوسط وتطوّرها. بدأت أيضاً أدرك مدى تأخُّر الحضارة الأوروبية وهامشيتها بالنسبة إلى العملية التطوّرية الهائلة التي جرت في ما بات يُعرَف بـ«الهلال الخصيب».

ثم عام 1956، عُرِض على كارسويل العمل مدرِّس رسم ونحت في كلية الفنون الجميلة التي كانت قد أنشئت حديثاً في الجامعة الأميركية في بيروت. بالطبع، كانت هذه المرة الثانية التي يزور فيها بيروت، لكن هذه المرة لم يصل إليها من أوروبا بل من داخل العالم العربي.

لم يكن قد مضى عام كامل على تأسيس كلية الفنون. وكان رئيس الجامعة الأميركية في بيروت، ستيفن بنروز، قد دعا سيدة شابّة من معهد الفنون في شيكاغو تدعى ماريت شارلتون، لتأسيس الكلية، وقد نفّذت المهمة بالتعاون مع العديد من الفنّانين الآخرين من شيكاغو. شعر كارسويل بأنه قرار ملهَم، لأنه بحسب النموذج الأميركي، وذلك خلافاً للنموذج الأوروبي، لم تكن كليات الفنون جيوباً منفصلة بل تتواجد في الجامعة إلى جانب جميع الكليات الأخرى. كان بإمكان الطلاب في جميع الاختصاصات أن يأخذوا دروساً في الفنون الجميلة، كما كان بإمكان طلاب الفنون الجميلة التدرّب في مادّة الرياضيات أو الآداب. بهذه الطريقة، كان بإمكانهم جميعاً أن يتعلّموا بعضهم من بعض - بدلاً من أن تقتصر معارف طلاب الفنون مثلاً على فرشاة الرسم. وكذلك ساهم المهاجرون من ألمانيا خلال الحرب، مثل والتر غروبيوس وجوزف ألبرز وزملائهم من كلية باوهاوس، في إغناء البرامج الأميركية لتدريس الفنون الجميلة وإحداث ثورة فيها. كما أن كلية معهد الفنون في شيكاغو، فضلاً عن معهد إيلينوي للتكنولوجيا، جعلت شيكاغو في ذلك الوقت مكاناً مناسباً جداً لطلاب الفنون أو الهندسة المعمارية.

وهكذا ألهمت شيكاغو، من خلال ماريت شارلتون وزملائها، تدريس الفنون في الجامعة الأميركية في بيروت في الخمسينيات والستينيات. وفي ذلك تغييرٌ للنمط والوتيرة في زمنٍ كانت فيه بيروت موجّهة إلى حد كبير نحو فرنسا في الشؤون الثقافية والأدبية. وقد ركّز أساتذة الأميركية، في تدريسهم للتصميم ونظرية الألوان والتقنية والرسم، على التجريدي والنظري. وكانت مسألة مبدأ أيضاً أنه بإمكان الجميع أن يكون فناناً، وأنه لا حاجة إلى امتلاك حسّ فنّي. وقد تجسّدت هذه المقاربة الديموقراطية أيضاً في سلسلة من البرامج العامة التي توسّعت خارج حدود الجامعة الأميركية. وكانت عبارة عن «منتديات



جون كارسويل في أعمال مشرقية بالأسود والأبيض

يُعرّف هذا المعرض الجمهور على سلسلة من الأعمال المونوكرومية من توقيع جون كارسويل، المؤرّخ الفني والفنان والمدرّس والمستكشف والقيّم على المعارض والباحث في الفن والثقافة في الشرق الأدنى والأوسط والأقصى. تخرّج كارسويل عام 1951 من الكلية الملكية للفنون في لندن، وبدلاً من غزو عالم الفنون البريطانية الذي كان يحكمه في ذلك الوقت واقعيون اجتماعيون محليون، صعد على متن باخرة ودخل الشرق الأوسط عن طريق مرفأ بيروت. يدرس جون كارسويل هذه المنطقة منذ نحو ستة عقود، وذلك على خطى ابن بطوطة، المستكشف الإسلامي من القرون الوسطى، الذي لطالما كان مصدر إلهام له. لكن بدلاً من رسم طرقات الحج الديني، راقب كارسويل عن كثب حجّ الأفكار الفنية، وانتشار التيارات الثقافية داخل منطقة أعطت العالم حضاراته العظيمة الأولى وخارجها. وقاده اهتمامه بالفنون والثقافة والتاريخ في الهلال الخصيب إلى أماكن ومناصب متنوّعة: من الحفريات الأثرية في تركيا والأردن وسوريا وفلسطين مروراً بتدريس الفنون الجميلة في الجامعة الأميركية في بيروت والسير على خطى المستكشفين الغربيين الأوائل في آسيا الوسطى وصولاً إلى تولّي منصب القيّم على المعهد المشرقي ومن ثم مدير متحف سمارت في جامعة شيكاغو، ولاحقاً العودة إلى لندن ليصبح مدير قسم الإسلام وجنوب آسيا في سوذبيز لندن. وقد اكتسب شغفه بالشرق أشكالاً عدّة: من الأعمال الفنية والغرافيكس وتصميم حملات سياسية مختلفة وأطروحات بحثية إلى العمل قيّماً في معارض فنية أو وضع كتب بحثية ومقالات عن مواضيع مثل الخزف الصيني الأزرق والأبيض في الشرق الأدنى؛ والهندسة المعمارية الأرمنية في أصفهان في القرن السابع عشر؛ وآجر وفخاريات كوتاهيا في كاتدرائية القديس يعقوب في القدس؛ وأغلفة الكتب الإسلامية وصناعة الكتب الإسلامية؛ وسفَر العرب بحراً؛ وتصاميم الأوشام القبطية؛ والأعمال المعدنية في شوارع بيروت؛ والرسم في العالم الإسلامي؛ وتاريخ الرسم اللبناني - وهذا غيض من فيض.

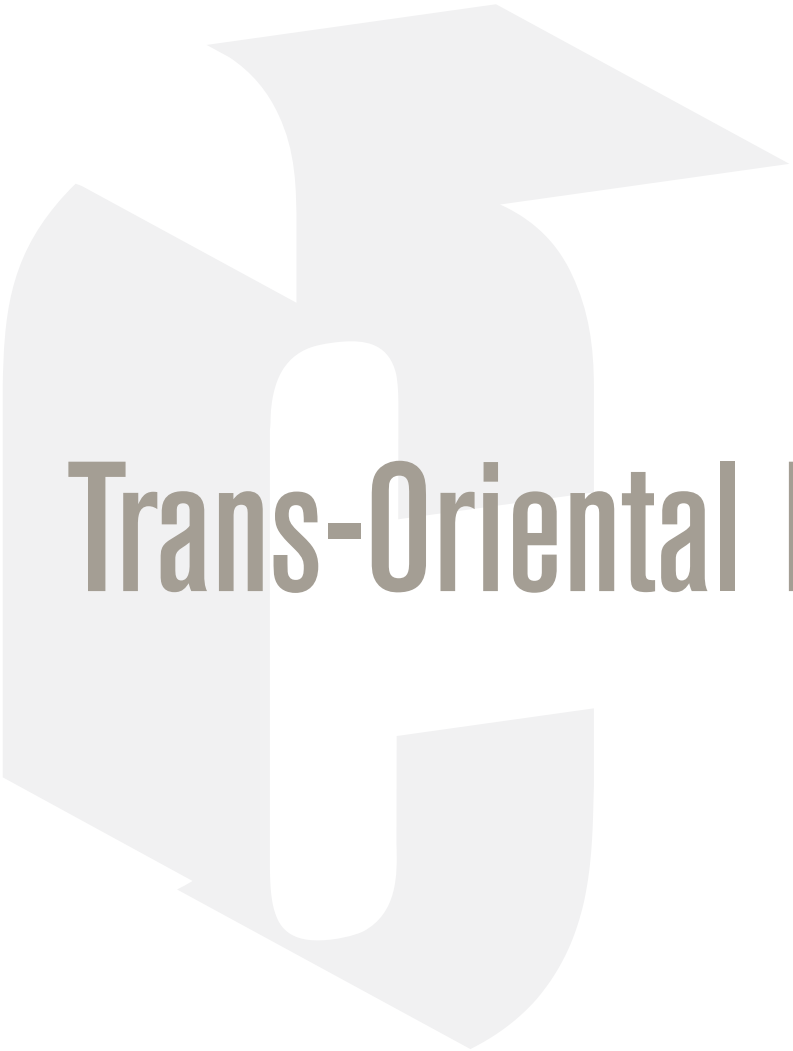
لكن هذا المعرض يتمحور في شكل أساسي حول فن جون كارسويل، ولا يتطرّق سوى عرَضاً إلى كتاباته ومشاريعه البحثية أو عمله قيّماً على المعارض. قد يكون من الصعب وضع خط فاصل واضح بين «كارسويل الفنان» و«شخصيات كارسويل الأخرى»، وذلك نتيجة رفضه التخصّص في عالمٍ يقتضي تخصّصاً محدّداً وتفكيراً خطياً. وقد ألهم هذا الجانب في شخصية كارسويل - يجمع بطريقة غنيّة بين الاهتمامات والمهارات ما يُميّزه عن عدد كبير من الفنّانين والباحثين المعاصرين - هذا المشروع وكان الدافع وراءه. نلفت في هذا المعرض إلى أن النموذج الذي اقترحه جون كارسويل وجسّده على امتداد ستة عقود، وجمع فيه بين المسافر والفنان والرسّام والعالِم والباحث والقيّم والناشط، ربما يُقدّم مثالاً عما يُعرَف اليوم بـ«الفنان العالمي». بعبارة أخرى، قد يكتسب فنان اليوم هذا اللقب ليس على أساس أميال السفر المتراكمة إنما انطلاقاً من مدى قدرته على دمج مجموعة واسعة من المعارف والخبرات في قوانين الشكل الفني، أو البحث العلمي، أو تنظيم المعارض، وذلك بطريقة شاملة وواسعة النطاق وعالمية بكل معنى الكلمة.

في المعرض - الذي يُنظَّم في الوقت نفسه في متحف روز وشاهين الصليبي وفي قاعة بنك بيبلوس للفنون في الجامعة الأميركية في بيروت - نعرض سلسلة من الأعمال المونوكرومية التي صنعها جون كارسويل في أواخر الخمسينيات. صُنِعت معظم هذه الأعمال الفنية البيضاء اللون أو السوداء والبيضاء في ذروة حمّى إبداعية في صيفٍ حار، في الاستديوهات العلوية لمبنى نايسلي هول في الجامعة الأميركية في بيروت. في ذلك الوقت كان المونوكروم قد تحوّل ظاهرة فنية شائعة من ظواهر المرحلة الأخيرة من الحداثوية؛ لكن ما يُميّز أعمال كارسويل المونوكرومية هو مصدرها. فالقواعد التي فرضها على نفسه في استخدام الألوان تنطلق من أصول لافتة يبدو لنا أنها على صلة، بطرق معيّنة، بخطاب الاستشراق. ومنها مثلاً استخدامه المكثّف للرسوم المصنوعة بواسطة الحبر الأسود، عندما كان يعمل في مطلع الخمسينيات رساماً في بعثة كاثلين كينيون الأثرية الاستكشافية في أريحا. ويشدّد كارسويل أيضاً، في أحد تصاريحه، على أن لون سماء المتوسط الحاد والغني يجعل الرسوم التي استُخدِمت فيها الألوان اللمّاعة تبدو مبتذلة بعض الشيء، من هنا نبذه للألوان. وفي هذا، تتميّز أعمال كارسويل ليس فقط عن أعمال معاصريه الحداثويين بعد الحرب العالمية الثانية، إنما أيضاً عن أعمال أجيالٍ من الفنّانين قبله الذين أحدث انخراطهم مع الشرق، كمكان ومفهوم على السواء، تغييراً في أعمالهم على مستوى الشكل أو اللون. من خلال هذه السلسلة من الأعمال المونوكرومية الثنائية أو الثلاثية الأبعاد، يبدو أن كارسويل يتحدّى جوهر الاستشراق التصويري، أي غنى الألوان والإنارة واللمعان اللوني التي يُعتقَد أنها نتيجة الالتقاء بين الرسّامين الأوروبيين وأشعّة الشمس القوية في منطقة المتوسط أو الشرق الأدنى. كما أن أعماله تتعارض مع أجواء، أو لوحات ألوان المستشرقين الرومنسيين والواقعيين وأتباع المذهب الطبيعي والانطباعيين والحداثويين، وسواهم من الرسّامين الذين عملوا في الشرق أو تأثّروا بفكرة الشرق خلال ما يناهز المئتَي عام. تشكّل اختزالية كارسويل أو استشراقه المونوكرومي أو «أعماله المونوكرومية العابرة للشرق» - التي انبثقت من بيروت ثم انتقلت خلال الستينيات والسبعينيات إلى أماكن متعدّدة في أوروبا الغربية وأميركا الشمالية - فضلاً عن جماليّة أعماله البنائية، تعبيراً مهماً في فن الحوار الدائر بين الفنون الغربية والشرقية، وجماليّته وسياسته.

ننتهز الفرصة التي يقدّمها لنا جون كارسويل لطرح سلسلة من الأسئلة عن المسار التصويري لهذا الحوار خلال النصف الثاني من القرن الماضي.

أوكتافيان إيسانو
قيّم صالات العرض في الجامعة الجامعة الأميركية في بيروت

JOHN CARSWELL



Trans-Oriental Monoc