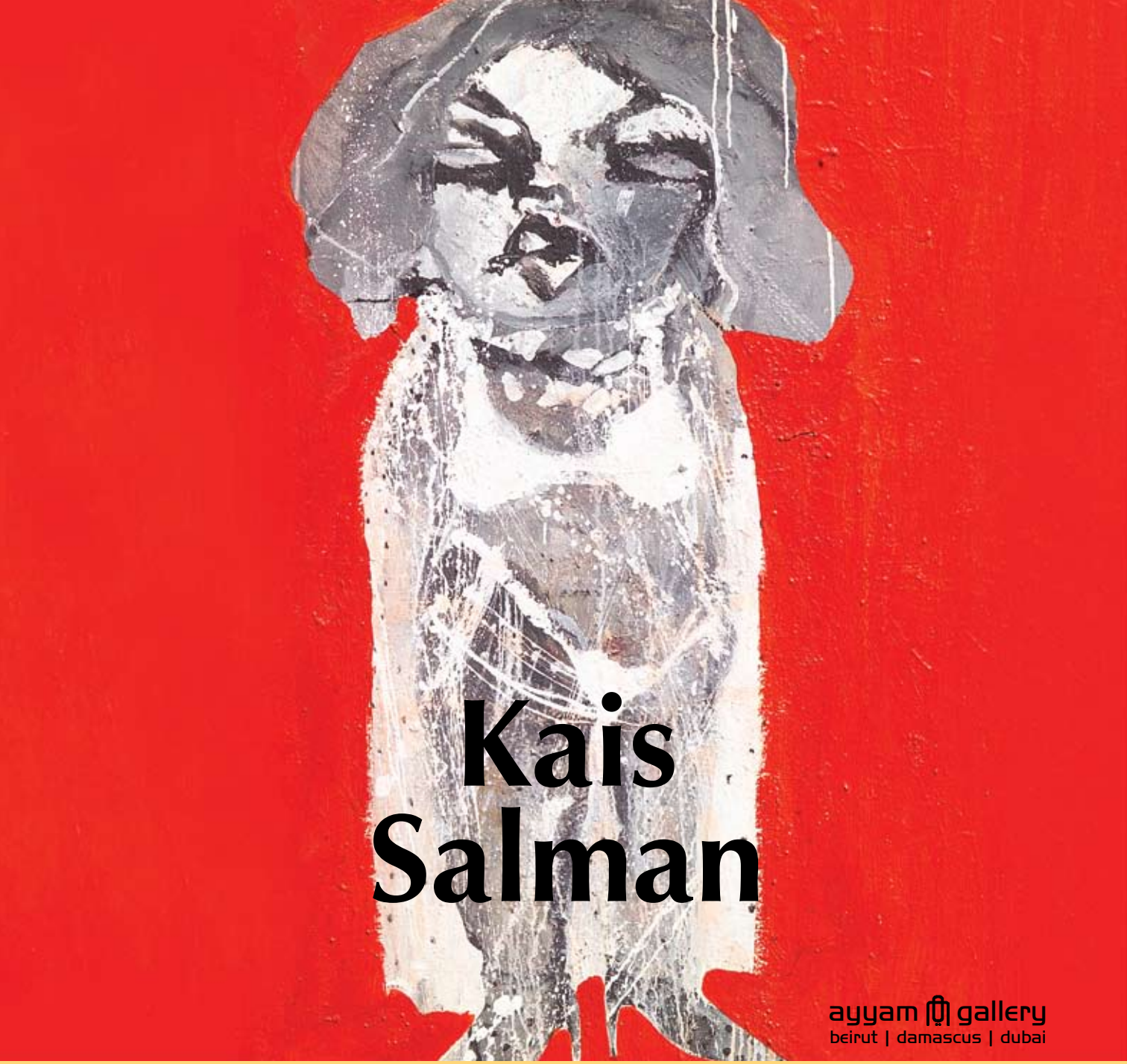


Kais Salman

ayyam gallery
beirut | damascus | dubai

Beirut
Beirut Tower, Ground floor, Zeitoune Street
Across from Beirut Marina, Solidere
Beirut - Lebanon
Phone +961 1 374450/51, Fax +961 1 374449, Mobile: +961 70535301
beirut@ayyamgallery.com

Damascus
Mezzeh West Villas
30 Chile Street, Samawi Building
Damascus - Syria
Phone +963 11 613 1088 - Fax +963 11 613 1087
info@ayyamgallery.com

Dubai
3rd Interchange, Al Quoz 1, Street 8
P.O.Box 283174 Dubai - UAE
Phone +971 4 323 6242 - Fax +971 4 323 6243
dubai@ayyamgallery.com

General design : Nassouh Zaghlouleh
Photos of artist : Ammar Al Beik
© All rights reserved 2010

Kais Salman

ayyam gallery
beirut | damascus | dubai

Unconventional Fashion: Kais Salman's Notions of the Ugly

By Maymanah Farhat

Throughout art history there has been a significant, if not frequently overlooked, tradition of projecting the ugly. The employment of such imagery has often correlated with deeper investigations, namely the depicting of the catastrophic or the exposing of the morally corrupt. From the staggering representations of Medusa found in ancient Greek vases and reliefs, to the contemporary sculpture and installation work of the British duo the Chapman Brothers, representations of the abject or grotesque have made significant impacts on visual culture. Spanish master Francisco Goya addressed these issues individually in his daunting collections of etchings "Los Caprichos" (1797-98) and "The Disasters of War" (1810-20), while contemporary American painter Leon Golub captured the horrific and monstrous simultaneously in his monumental 1980s "Mercenaries" series. Italian filmmaker provocateur Pier Paolo Pasolini's "Salo" (1975) is perhaps the most lauded and controversial undertaking of this genre.[1]

Beyond mere shock value, artists dealing with this subject matter have frequently done so with careful attention to formalistic principles, as capturing the psychic impulses of a flawed humanity can be no easy task. Although this type of art can be visually jarring for viewers at times, it is equally challenging to create. Several issues often arise for the artist. How can the unsightly be used to draw in the viewer? In what ways can the ugly successfully communicate that which the aesthetically pleasing cannot? There are also great risks with producing

[1] This discussion of the ugly in art history is indebted to American scholar Aaron Kerner.

such work, as not all viewers are sure to understand the artist's approach or intentions. Nevertheless, at times it is the only vehicle through which a subject or topic can be addressed. And it is most certainly a powerful one.

Such is the art of contemporary Syrian painter Kais Salman, whose "Fashion Series" paintings take aim at the global community's greater submergence into materialism. Using the fashion world as an immediate point of departure, he offers profound observations on this mounting epidemic through commanding, if not shocking compositions.

Born in Tartous, Syria in 1976, Salman graduated from the Faculty of Fine Arts in Damascus in 2002. During his time there, he displayed a great capacity for drawing the human form, an interest that remains crucial to his work today. An exciting talent whose provocative works are gaining the attention of the regional art scene, Salman fervently pushes the boundaries of contemporary Arab art with bold content and an expressionist style of painting that often incorporates elements of abstraction. The mixed media canvases that makeup the artist's "Fashion Series" demonstrate this perfect balance between the formulistic aspects of his work and its subject matter.

Seeking to "highlight how this obsession with fashion and brands is moving people from the spiritual to materialism," Salman carefully constructs disfigured female protagonists who, together, stand as the acute personifications of a globalized world that expresses itself through a complex system of consumerist culture and escapism. Gone are the wafer-thin, glamorous models that grace the runways and have shaped modern conceptions of beauty. In their place stand the artist's daring caricatures. Mounds of flesh spill over scant clothing as they are captured in various poses. His models are timid yet audacious, as the artist seeks to emphasize the overwhelming contradictions of this culture.

Teeming with energy, his paintings possess psychological overtones, as he fixes his figures within confined spaces, where they are essentially caged. Set against flat backgrounds, dimension is created through a layering of medium that occurs on their frames. Saturations of color speak of an inescapable violence. The lines and curves of his women crash into each other through explosions of color, as sporadic brushwork seems to define their beings. Poignant and disquieting, his paintings rely heavily on assured markings and a dramatic palette. This is reminiscent of Willem de Kooning's "Woman" (1952-53) series, which is known for its frantic application of paint and its unsettling interpretation of femininity.

Salman's faces often have mask-like qualities that are similar to those found in Pablo Picasso's epic 1907 work "Les Demoiselles d'Avignon," which shook the art world of the time with the overt sexuality of its female nudes. Influenced by an aesthetic drawn from African art, Picasso depicted his models with pronounced abstraction and blunt lines. Like African masks, the faces of the Spanish artist's figures are meant to give their beings alternative identities. Tapping into the significance of masquerades as indicators of social norms in cultural ceremonies, rites and spectacles, Picasso sought to use their forms as semiotic markers of larger sociopolitical themes. And although he did not employ the ugly or grotesque to communicate such, his unconventional representations of women with an unabashed, almost aggressive stance, relates to that of Salman.

Take for example an untitled painting by the Syrian artist that shows six women standing side by side in a long horizontal composition. A row of nearly-nude women, the work displays various manifestations of "beauty". With each occupying a separate space, the canvas is painted so that it is divided into panels. While most of his subjects are set against a flat cream-colored background, he isolates a particular woman by placing her within a black column. According to the artist, "the black and grey tones are meant to signify the power or will of the model that has been taken from her." She appears differently than the others as she is flanked by a bright red costume and wears a matching mask so that her identity is hidden. Her body, although painted with broad brushwork and vivid markings, is obscured by her strange garb. While this type of dress resembles that of a comic superhero, Salman's is an antihero of sorts, as she reflects the ideals of the fashion world taken to a darker realm. She stands awkwardly, her features are indistinguishable, and her frame is contorted and misshapen.

Next to her is a woman who has experienced a grimmer fate. Overcome by this condemned world, her figure seems to recede into the background. She has been nearly erased so that only a shadow of her remains. Other women in the piece are depicted as though at various stages of this transgression, their faces (what might distinguish them amongst the crowd) are painted with oversized proportions so

that the emphasis is on their fading character, as they all begin to resemble each other. By rendering them in this light, Salman offers a weighty prediction of the perils of such excess.

Another painting by the artist utilizes the same red hues found in the previous work to stress the role of the mass media as it plays out through the fashion industry and impacts our everyday lives. Scarlet tones overrun the composition. The background is drenched in florescent red while noticeable details of Salman's subject are rendered with the same palette, as seen in her voluptuous lips, caked-on eye makeup and piercing eyes. This works to unify the background (the glaring lights of the media) with the woman's form, so that it is communicated that the lines between the fictionalized world of mass marketing and the real life of its target audience have been blurred. "I am concerned with the materialism that is now very common in our lives," affirms the artist. "It is making us increasingly uglier and a bit aggressive. Thus our inner self is reflected in an ugly way."

The effect it has on his "model" is of a fierce nature, as splashes of orange, red and white seem to emphasize a visual assault on the body. She has been dismembered, as she appears armless-a direct statement on the loss of one's self. As the artist asserts:

> *When a model is preparing for a fashion show, the minute she walks on stage, she becomes a moving object-no longer human. She is soulless. These material concerns are reflecting on us in a bad light, we are becoming representations of something foreign to our true selves.*

Essentially the artist sees this issue seeping into virtually every aspect of society. In a vibrant painting dominated by salmon colored pinks, Salman presents two models who are dressed in elaborate attire. With over-the-top headdresses, glimmering eye masks and ruffled shorts, they don burlesque-inspired outfits. Bare-chested they maintain a blank stare as they are either lost in thought or avoid the viewer's gaze. On the arm of one of his women lies a smaller figure, perhaps a baby or doll, a reference to infancy or childhood. With this representation the artist exposes the ideals that are resulting in our growing dependency on material goods, those that have an affect on the most intimate facets of our lives, namely the familial unit. He also points to the early socialization of children according to this creed. Even the venerated

image of mother and child-once seen as projecting an idealized beauty-has fallen victim to this wave of narcissism. In essence, at this point nothing is sacred.

Salman's women reveal one of the more dismal sides of global society, its obsession with the body and self that is leading to a perpetual state of dissatisfaction and a decline in collective morale. It is not that he sees woman as uniquely exemplifying this but that the fashion industry takes special aim at them, shaping conceptions of gender (and sometimes race). "I don't paint women to criticize them," confirms the artist. "It's just that the impact of media and fashion is more evident on them. After all I'm a contemporary artist, I paint what I see!" It is fitting then that his style of painting has become increasingly unrestrained. As he has seen it reflected in society, he has painted it onto the canvas, and thus the presence of aggressive markings and lines—Salman is simply mirroring the energy of the world around him.

If his canvases project a reality that sparks discomfort in the viewer it is because they amplify a line of social criticism that has become evident in Middle Eastern visual culture in recent years. In addition to being part of a rich tradition of Syrian art that has cleverly used satire and caricature to analyze and challenge social norms, Salman's work fits within a larger context of the regional art scene, one that is addressing the effects of globalization and an increased state of materialism and vanity head-on. These concerns have perhaps become most evident in Iran and Lebanon, where a fixation with "enhancing" one's appearance has led to the prevalence of plastic surgery. Artists such as Shirin Aliabadi and Tagreed Darghouth have sought to question the great lengths that are being taken in the name of self image.

Salman's "Fashion Series" parallels their concerns and does so with a mature sense of color and design and an accomplished grasp of medium, as the artist's gift for painting makes his commentary all the more striking. His characterization of the ugly is not only in the unconventional, conflicting imagery he offers in lieu of a culturally-constructed romanticized existence, Salman's paintings point to the disposal of the self (and the rapid decline of one's character) amidst a swelling collective indifference.

Kais Salman

Born in Tartous, Syria in 1976, Kais Salman has proven to be an exciting new talent, with the contemporary Arab art world continuing to take notice of his large expressionist works. A graduate of the Faculty of Fine Arts Damascus in 2002, he is a prominent member of a young generation of Syrian artists that is currently transforming regional painting. With experiments in depicting the human form, an interest that took hold during his student days, and daring explorations into various mediums and techniques, he has remained at the cutting-edge of art.

Featured in countless group exhibitions in Syria and the Arab world, including the 4th Annual Youth exhibition in Damascus where he took first prize and the inaugural exhibition of the Damascus Museum of Modern Art, Salman has been a regular fixture of high profile shows. Recently he has become essential to Ayyam's lineup participating in such standout events as its "Summer Festival," "Shabab Uprising," "Young Collectors Auction (I and II)" and "Damascus Calling," an exhibition held at Marc Hachem Gallery in New York City in 2008. A favorite among collectors, his work is housed throughout the Middle East, North Africa and Europe.

His 2010 solo exhibition with Ayyam marks an important highlight of the artist's career, confirming his rapid emergence as one of Syria's most revered contemporary painters with his critically acclaimed body of work the "Fashion Series." This new collection of mixed media paintings combines striking (if not controversial) content with an assured and unrestrained approach to painting, demonstrating the ways in which Salman is currently redefining Arab visual culture.

La mode à contre-courant: la notion de laideur selon Kais Salman

Par Maymanah Farhat

Une tradition importante, quoique fréquemment négligée, de représentation de la laideur traverse toute l'histoire de l'art. Il y a souvent une corrélation entre l'emploi d'une telle iconographie et des recherches plus en profondeur, telles que la description d'événements catastrophiques ou la dénonciation de ce qui est corrompu au sens moral du terme. Des représentations déroutantes de la Méduse sur les vases et les reliefs de la Grèce antique, jusqu'aux sculptures et installations contemporaines du duo britannique des Frères Chapman, les représentations de l'abject ou du grotesque ont toujours eu un impact non négligeable sur la culture visuelle. Le grand peintre espagnol Francisco Goya s'est attaché à chacun de ces aspects dans ses séries dérangeantes d'eaux fortes 'Les Caprices' (1797-98) et 'Les Désastres de la Guerre' (1810-20), tandis que son contemporain, le peintre américain Léon Golub saisissait le terrifiant et le monstrueux simultanément dans sa série monumentale des années 1980, 'Les Mercenaires'. Quant à 'Salo' (1975), du metteur en scène provocateur italien Pier Paolo Pasolini, c'est peut-être l'entreprise de ce genre la plus applaudie et la plus polémique .[1]

Mis à part son effet de choc, les artistes qui travaillent sur ce thème portent souvent une attention toute particulière aux principes formels, car sans aucun doute, il n'est pas simple de saisir les élans psychiques d'une humanité imparfaite. Si ce type d'art est parfois déplaisant

[1] Cette discussion de la laideur dans l›histoire de l›art s›inspire du chercheur américain Aaron Kerner.

visuellement pour le public, il est tout aussi difficile à produire. Plusieurs problèmes se posent souvent pour l'artiste. Comment utiliser ce qui est répugnant pour attirer le spectateur? De quelles façons le laid peut-il communiquer ce qui ne peut être exprimé par le beau? La production de telles œuvres comprend également de grands risques, car on ne peut s'attendre à ce que l'ensemble du public comprenne les intentions ou l'approche de l'artiste. Néanmoins, c'est parfois l'unique moyen d'aborder un thème ou un sujet. C'est en tous cas un moyen puissant.

Voilà le cadre dans lequel s'inscrivent les recherches du peintre contemporain syrien Kais Salman, dont les tableaux de la série 'Mode' s'en prennent à la descente dans le matérialisme de la communauté mondiale. Prenant le monde de la mode comme point de départ, il fait des observations profondes sur cette épidémie croissante par des compositions imposantes, voire choquantes.

Né à Tartous, en Syrie, en 1976, Salman obtient une licence de la Faculté des Beaux Arts de Damas en 2002. Pendant ses études à la faculté, il fait montre d'une grande aptitude pour la représentation de la forme humaine et ce centre d'intérêt demeure crucial dans son œuvre aujourd'hui. Un talent prometteur dont les œuvres provocatrices attirent de plus en plus l'attention sur la scène artistique régionale, Salman repousse infatigablement les limites de l'art arabe contemporain par un contenu audacieux et un style expressionniste qui incorpore souvent des éléments d'abstraction. Les toiles en technique mixte qui composent la série 'Mode' sont un bon exemple de cet équilibre parfait entre les aspects formels de son œuvre et leur thème.

Cherchant à 'mettre l'accent sur la façon dont notre obsession pour la mode et les produits de marque conduit les gens du spirituel au matérialisme', Salman construit avec soin des protagonistes féminins défigurés qui, pris ensemble, agissent en tant que personnification acerbe d'un univers mondialisé qui s'exprime par un système complexe de culture de la consommation et de divertissement. Il n'y a ici aucun signe des mannequins ultra-minces et attrayants qui embellissent les défilés de mode et qui forgent les canons modernes de la beauté. A leur place, on trouve des caricatures outrées. Des amas de chair débordent de vêtements minuscules, saisis dans des poses

diverses. Les mannequins de Salman sont tout à la fois réservés et pleins d'audace, car l'artiste cherche à souligner les contradictions majeures de cette culture.

Débordantes d'énergie, ses toiles ont des connotations psychologiques: il campe ses personnages dans des espaces restreints, où ils sont en somme enfermés. Les fonds sont plats, et c'est par des couches successives de peinture sur les corps que le peintre obtient de l'épaisseur. Des couleurs saturées évoquent une violence inévitable. Les lignes et courbes de ces femmes se télescopent dans des explosions de couleur, tandis que des coups de pinceau irréguliers semblent définir leur présence. Poignants et inquiétants, ses tableaux dépendent en grande partie de traits assurés et d'une gamme de couleurs éclatantes; ce qui ne va pas sans rappeler la série 'Femme' de Willem de Kooning (1952-53), réputé pour son application fougueuse de la peinture et son interprétation dérangeante de la féminité.

Les visages que peint Salman font souvent penser à des masques qui rappellent ceux de la fameuse œuvre de Pablo Picasso de 1907, 'Les Demoiselles d'Avignon', qui choqua le monde artistique de l'époque par la sexualité explicite de ses nus féminins. Influencé par une esthétique dérivée de l'art africain, Picasso peignait ses modèles à grands traits, dans un style résolument abstrait. Comme des masques africains, les visages sont censés donner aux personnages de nouvelles identités. S'inspirant de la signification des carnavals en tant qu'indicateurs de normes sociales dans les cérémonies, rites et spectacles culturels, Picasso cherchait à utiliser leur forme comme marqueurs sémiotiques de thèmes sociopolitiques plus vastes. Et bien qu'il n'ait pas employé le laid ou le grotesque pour ce faire, ses représentations féminines non-conventionnelles, dans des poses décidées, presqu'agressives, se rapprochent de celles de Salman.

Prenons par exemple un tableau sans titre de l'artiste syrien qui dépeint six femmes debout côte à côte dans une composition horizontale de forme allongée. C'est une ligne de femmes semi-nues, personnifiant plusieurs manifestations de la 'beauté'. Chacune occupe un espace distinct, car le tableau est peint de façon à former des panneaux différents. Tandis que la plupart des personnages se tiennent devant un fond plat de couleur crème, il isole une femme particulière en la plaçant devant une colonne noire. Selon l'artiste, 'les tons gris et noirs

sont censés signifier le pouvoir et la volonté qui ont été dérobés au mannequin.' Elle semble différente des autres car elle est affublée d'un costume rouge vif et porte un masque de la même teinte de façon à dissimuler son identité. Son corps, bien que peint à grands coups de pinceau avec des traces de couleurs criardes, est à demi-caché par son étrange accoutrement. Alors que ces vêtements rappellent ceux d'un super héros de bande dessinée, le personnage de Salman est plutôt une sorte d'antihéros puisqu'elle reflète les idéaux du monde de la mode dans une réalité plus sombre. Elle se tient gauchement, ses traits sont indistincts, et sa silhouette est contorsionnée, déformée.

Près d'elle se tient une femme qui semble avoir subi un destin plus cruel encore. Engloutie dans ce monde sans espoir, sa silhouette semble se dissoudre dans le fond. Elle est pratiquement effacée, au point qu'il n'en reste presque plus qu'une ombre. D'autres femmes dans cette œuvre sont dépeintes comme si elles traversaient différentes étapes de cette transgression, leurs visages – c'est-à-dire ce qui pourrait les différencier dans la foule – peints dans des proportions exagérées de façon à mettre l'accent sur leur identité fuyante, car elles finissent toutes par se ressembler. En les représentant ainsi, Salman nous met en garde contre les périls de tels excès.

Un autre tableau utilise les mêmes tons de rouge que l'œuvre précédente afin de mettre l'accent sur le rôle des médias de masse qui se servent de l'industrie de la mode et influencent nos vies quotidiennes. Des tons écarlates dominent la composition. Le fond est badigeonné de rouge fluorescent tandis que les détails les plus visibles du personnage de Salman sont rendus dans la même gamme de tons, comme par exemple ses lèvres pulpeuses, son maquillage outrancier et ses yeux perçants. Ceci permet d'unifier la toile de fond, c'est-à-dire les feux des médias, et la silhouette de la femme, pour montrer que les limites entre le monde fictionnel du marketing de masse et la vie réelle de ses cibles sont floues. 'Ce qui m'intéresse c'est le matérialisme qui est devenu omniprésent dans nos vies' dit l'artiste. 'Il nous rend de plus en plus laids et même un peu agressifs. Ainsi, notre être profond est-il reflété de façon laide.'

L'effet produit sur son 'mannequin' est féroce, car les éclaboussures d'orange, de rouge, et de blanc semblent souligner un assaut visuel sur son corps. Elle est écartelée, apparemment même dénuée de bras – un commentaire sans ambages sur la perte de soi. Comme l'explique l'artiste:

> *Quand un mannequin se prépare pour un défilé de mode, au moment exact où elle monte sur le podium, elle se transforme en objet mouvant, elle n'est plus un être humain. Elle est sans âme. Ces préoccupations matérielles ont un effet néfaste sur nous, nous devenons des représentations de quelque chose d'étranger à ce que nous sommes réellement.*

Pour aller à l'essentiel, l'artiste considère que ce problème s'immisce dans la plupart des domaines de la société. Dans un tableau aux couleurs éclatantes où les tons de rose saumon dominent, Salman montre deux mannequins vêtus de façon recherchée. Chapeaux extravagants, loups pailletés sur les yeux et shorts bouffants, leurs vêtements s'inspirent du burlesque. Les seins nus, le regard vide, elles sont perdues dans leurs pensées ou évitent l'œil du public. Dans le bras de l'une d'elles se tient un personnage plus petit, peut-être un jeune enfant ou une poupée, en référence à l'enfance. Par cette représentation, l'artiste caricature les idéaux issus de notre dépendance croissante vis-à-vis des biens matériels, qui ont un effet sur les aspects les plus intimes de notre vie, en d'autres termes la famille. Il fait également référence à la socialisation précoce des enfants selon ce crédo. Même l'image vénérée de la mère et l'enfant, auparavant considérée comme la projection d'une beauté idéale, est sacrifiée à cette vague de narcissisme. En bref, rien n'est plus sacré.

Les femmes selon Salman révèlent l'un des aspects les moins glorieux de notre société mondialisée, c'est-à-dire son obsession pour le corps et l'individu qui mène à un état d'insatisfaction constante et de démoralisation collective. Ce n'est pas qu'il voie la femme comme exemple unique de ce phénomène, mais plutôt que l'industrie de la mode les vise tout particulièrement, façonnant les idées sur le sexe (et parfois la race). 'Je ne peins pas les femmes pour les critiquer' confirme l'artiste. 'C'est juste que l'impact des médias et de la mode est plus évident sur elles. Après tout, je suis un artiste contemporain, je peins ce que je vois!' Il est donc logique que son style de peinture soit devenu de plus en plus débridé. Ce qu'il voit reflété dans la société, il le peint sur toile, d'où la présence de marques et de lignes agressives: Salman se contente de refléter l'énergie du monde qui l'entoure.

Si ses toiles projettent une réalité qui engendre le malaise, c'est qu'elles amplifient une forme de critique sociale qui a pris de l'importance dans la culture visuelle du Moyen Orient ces dernières années. L'œuvre de Salman fait partie d'une riche tradition de l'art syrien qui a su utiliser la satire et la caricature avec intelligence pour analyser et défier les normes sociales; elle s'inscrit aussi dans le contexte plus large de la scène artistique régionale, qui s'attaque de front aux effets de la mondialisation et au matérialisme et à la vanité ambiants. Ces thèmes sont particulièrement en évidence au Liban et en Iran, où une obsession pour l''amélioration' de l'apparence physique rend la chirurgie esthétique omniprésente. Ainsi, des artistes telles que Shirin Aliabadi et Tagreed Darghouti posent la question de savoir jusqu'où on peut aller au nom de l'image de soi.

Dans la série 'Mode', Salman se préoccupe de thèmes similaires, avec un sens sûr de la couleur et de la composition et une maîtrise indéniable de la peinture. Le talent de l'artiste rend sa critique d'autant plus mordante. Sa représentation de la laideur passe par une imagerie à contre-courant et contradictoire qui se propose de remplacer l'existence fantasmée qui est une pure construction de notre culture; d'autre part ses tableaux évoquent également la perte de soi (et le déclin rapide de la personnalité) au sein d'une indifférence collective généralisée.

Kais Salman

Né à Tartous, en Syrie, en 1976, Salman est un nouveau talent prometteur dont les grandes toiles expressionnistes continuent de se faire remarquer dans le milieu de l'art contemporain arabe. Licencié de la Faculté des Beaux Arts de Damas depuis 2002, c'est un membre très en vue de la jeune génération d'artistes syriens qui transforme actuellement la peinture au Moyen Orient. Ses recherches sur la représentation de la forme humaine, un centre d'intérêt né pendant ses études à la faculté, et ses explorations audacieuses de la matière et de techniques variées lui permettent de rester à la pointe de l'art contemporain.

Ayant participé à de nombreuses expositions collectives en Syrie et dans le monde arabe, dont la 4ème Exposition Annuelle des Jeunes Artistes de Damas où il reçoit le premier prix, et l'exposition inaugurale du Musée d'Art Moderne de Damas, Salman est devenu un habitué des expositions les plus en vue. Depuis récemment, c'est un membre incontournable de l'écurie Ayyam qui a participé à des événements tels que le «Festival d'Eté», le «Soulèvement des Shebab», les «Enchères des Jeunes Collectionneurs (I et II)» et «Damascus Calling», une exposition tenue à la Galerie Marc Hachem à New York en 2008. Ses œuvres très appréciée des collectionneurs se retrouvent dans tout le Moyen Orient, l'Afrique du Nord et l'Europe.

Son exposition en solo de 2010 dans la Galerie Ayyam marque un moment important dans la carrière de cet artiste en passe de devenir l'un des artistes contemporains les plus respectés de Syrie grâce à son œuvre acclamée par la critique, la série «Mode». Cette nouvelle série de tableaux en technique mixte mêle un contenu saisissant, pour ne pas dire polémique, avec une grande assurance et liberté dans l'approche de la peinture, témoignant ainsi de la façon dont Salman est en train de redéfinir les normes de la culture visuelle arabe.

80 X 200 cm. Mixed Media on Canvas 2006

‘Car Bomb’ 120 X 120 cm. Oil on Canvas 2007

‘Car Bomb’ 120 X 120 cm. Oil on Canvas 2007

‘Car Bomb’ 150 X 200 cm. Oil on Canvas 2007

‘Car Bomb’ 190 X 200 cm. Acrylic on Canvas 2007

‘Car Bomb’ 150 X 200 cm. Acrylic on Canvas 2007

‘Car Bomb’ 150 X 200 cm. Acrylic on Canvas 2007

‘Car Bomb’ 150 X 200 cm. Mixed Media on Canvas 2007

‘Car Bomb’ 150 X 200 cm. Mixed Media on Canvas 2007

‘Car Bomb’ 150 X 150 cm. Acrylic on Canvas 2007

‘Car Bomb’ 150 X 150 cm. Acrylic on Canvas 2007

‘Car Bomb’ 120 X 120 cm. Acrylic on Canvas 2007

Car Bomb’ 120 X 120 cm. Acrylic on Canvas 2007

‘Car Bomb’ 145 X 290 cm. Acrylic on Canvas 2007

‘Car Bomb’ 120 X 120 cm. Acrylic on Canvas 2007

‘Car Bomb’ 120 X 120 cm. Acrylic on Canvas 2007

‘Fashion Series’ 145 X 145 cm. Acrylic on Canvas 2007

‘Fashion Series’ 150 X 150 cm. Acrylic on Canvas 2007

‘Fashion Series’ 120 X 80 cm. Acrylic on Canvas 2007

‘Fashion Series’ 100 X 120 cm. Acrylic on Canvas 2007

‘Fashion Series’ 100 X 120 cm. Acrylic on Canvas 2007

‘Fashion Series’ 150 X 150 cm. Acrylic on Canvas 2007

‘Fashion Series’ 80 X 200 cm. Acrylic on Canvas 2007

‘Fashion Series’ 179 X 179 cm. Acrylic on Canvas 2007

‘Fashion Series’ 120 X 200 cm. Acrylic on Canvas 2007

‘Fashion Series’ 148 X 148 cm. Acrylic on Canvas 2007

‘Fashion Series’ 147 X 147 cm. Acrylic on Canvas 2007

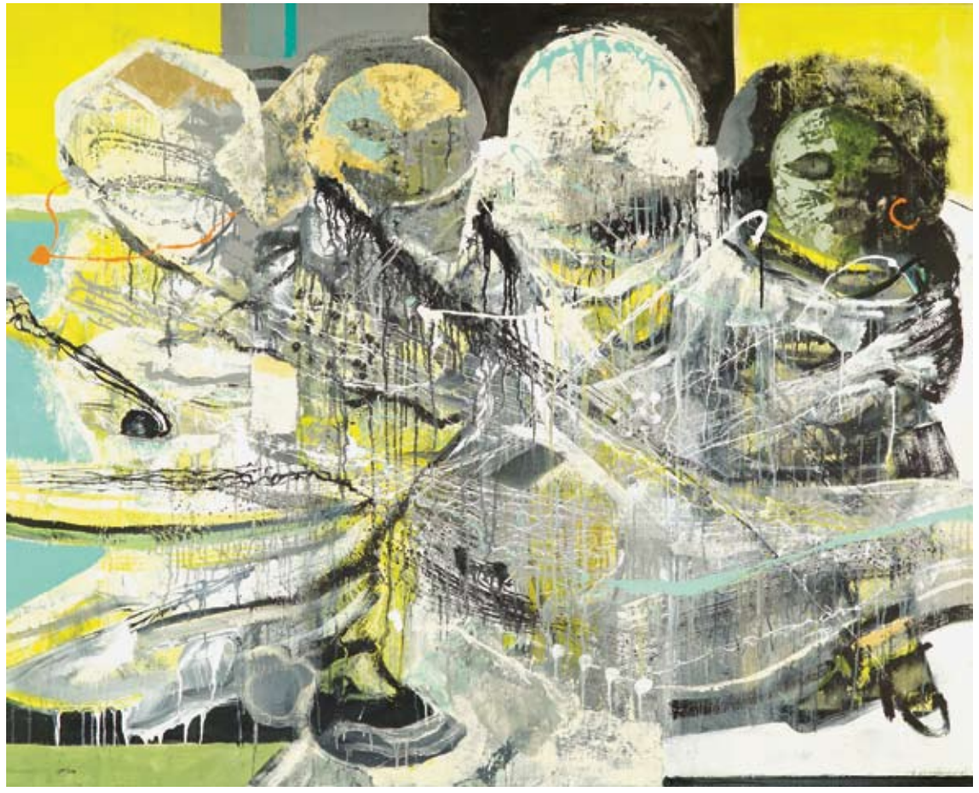
‘Fashion Series’ 80 X 200 cm. Acrylic on Canvas 2007

‘Fashion Series’ 150 X 150 cm. Mixed Media on Canvas 2008

‘Fashion Series’ 145 X 150 cm. Mixed Media on Canvas 2008

‘Fashion Series’ 115 X 130 cm. Mixed Media on Canvas 2008

‘Fashion Series’ 115 X 130 cm. Mixed Media on Canvas 2008



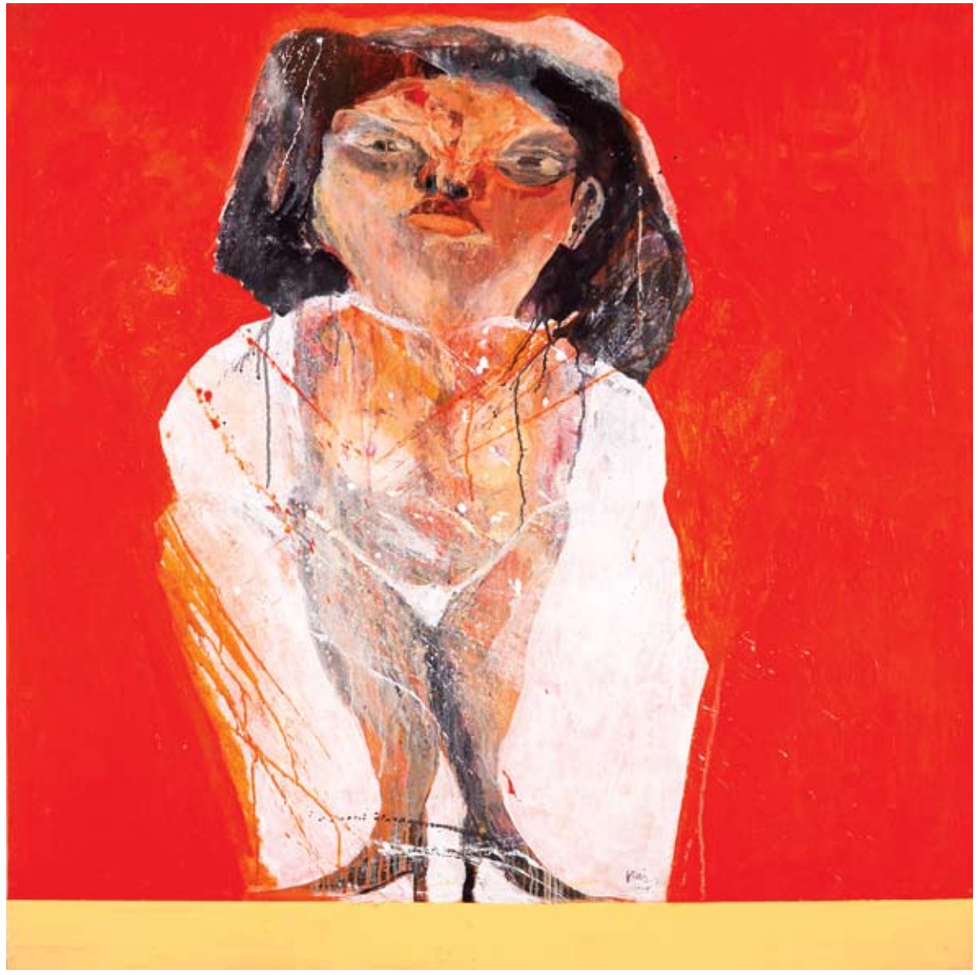
‘Fashion Series’ 122 X 152 cm. Mixed Media on Canvas 2008

‘Fashion Series’ 150 X 150 cm. Mixed Media on Canvas 2008

‘Fashion Series’ 180 X 180 cm. Mixed Media on Canvas 2008

‘Fashion Series’ 180 X 180 cm. Mixed Media on Canvas 2008

‘Fashion Series’ 120 X 120 cm. Mixed Media on Canvas 2008



‘Fashion Series’ 120 X 120 cm. Mixed Media on Canvas 2008

‘Fashion Series’ 120 X 120 cm. Mixed Media on Canvas 2008

‘Fashion Series’ 180 X 180 cm. Mixed Media on Canvas 2008

‘Fashion Series’ 180 X 180 cm. Mixed Media on Canvas 2008

‘Fashion Series’ 120 X 180 cm. Mixed Media on Canvas 2008

‘Fashion Series’ 180 X 180 cm. Mixed Media on Canvas 2008

‘Fashion Series’ 160 X 160 cm. Acrylic on Canvas 2008

‘Fashion Series’ 120 X 120 cm. Mixed Media on Canvas 2008

‘Fashion Series’ 120 X 180 cm. Mixed Media on Canvas 2008

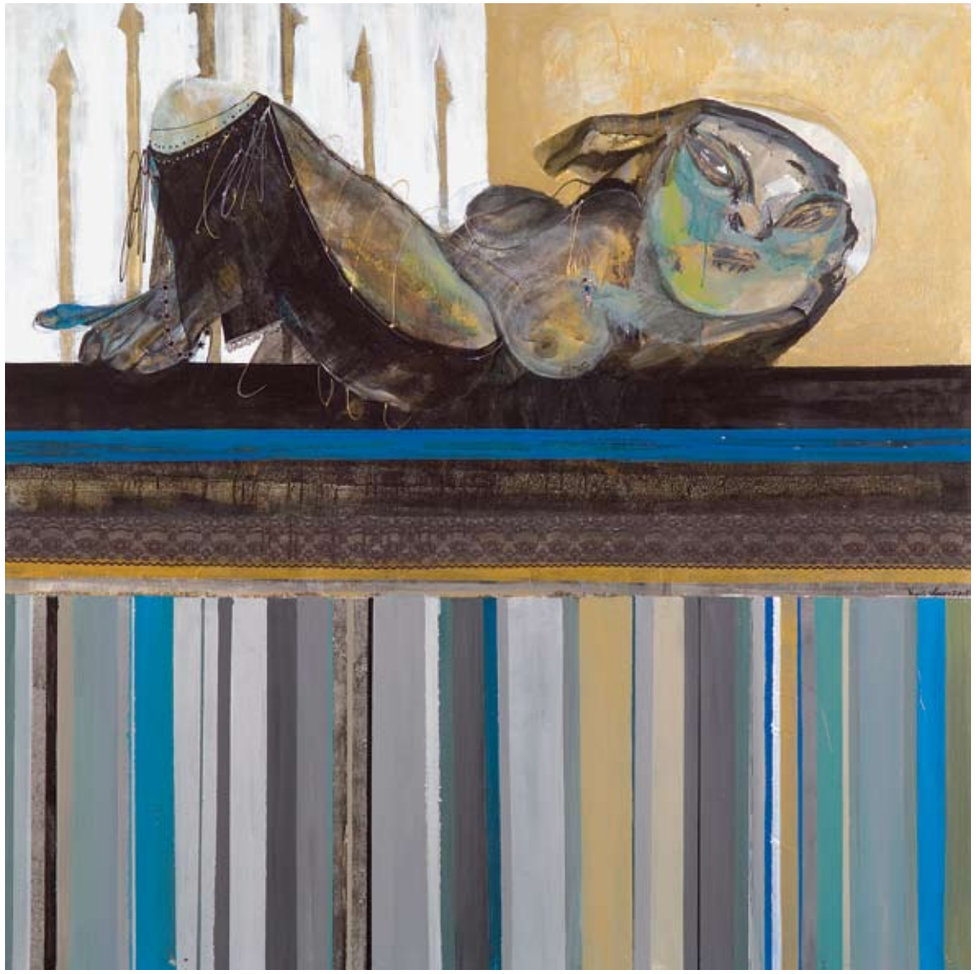
‘Fashion Series’ 120 X 180 cm. Acrylic on Canvas 2008

‘Fashion Series’ 200 X 80 cm. Acrylic on Canvas 2008

‘Fashion Series’ 162 X 162 cm. Acrylic on Canvas 2008

‘Fashion Series’ 162 X 162 cm. Acrylic on Canvas 2008

‘Top Model’ 160 X 160 cm. Mixed Media on Canvas 2008



‘Belly Dancer’ 160 X 160 cm. Mixed Media on Canvas 2008

‘First Face’ 120 X 120 cm. Mixed Media on Canvas 2008

‘Fashion Series’ 120 X 120 cm. Mixed Media on Canvas 2008

‘First Face’ 120 X 120 cm. Mixed Media on Canvas 2008

‘Banning Decision’ 120 X 120 cm. Acrylic on Canvas 2008

‘Fashion Series’ 170 X 190 cm. Mixed Media on Canvas 2009

‘Fashion Series’ 120 X 120 cm. Mixed Media on Canvas 2009

‘Fashion Series’ 120 X 120 cm. Mixed Media on Canvas 2009

‘Fashion Series’ 163 X 152 cm. Mixed Media on Canvas 2009

‘Fashion Series’ 152 X 142 cm. Mixed Media on Canvas 2009

‘Fashion Series’ 152 X 122 cm. Mixed Media on Canvas 2009

‘Fashion Series’ 120 X 120 cm. Mixed Media on Canvas 2009

‘Fashion Series’ 148 X 60 cm. Mixed Media on Canvas 2009

‘Fashion Series’ 148 X 60 cm. Mixed Media on Canvas 2009

‘Fashion Series’ 148 X 60 cm. Mixed Media on Canvas 2009

‘Fashion Series’ 141 X 51 cm. Mixed Media on Canvas 2009

‘Fashion Series’ 150 X 150 cm. Mixed Media on Canvas 2009

‘Fashion Series’ 200 X 100 cm. Mixed Media on Canvas 2009

‘Fashion Series’ 170 X 190 cm. Mixed Media on Canvas 2009

‘Fashion Series’ 190 X 190 cm. Mixed Media on Canvas 2009

‘Fashion Series’ 190 X 190 cm. Mixed Media on Canvas 2009

‘Fashion Series’ 150 X 100 cm. Mixed Media on Canvas 2009

‘Fashion Series’ 120 X 120 cm. Mixed Media on Canvas 2009

‘Fashion Series’ 116 X 130 cm. Mixed Media on Canvas 2009

‘Fashion Series’ 150 X 150 cm. Mixed Media on Canvas 2009

‘Fashion Series’ 150 X 150 cm. Mixed Media on Canvas 2009

‘Fashion Series’ 150 X 150 cm. Mixed Media on Canvas 2009

‘Fashion Series’ 140 X 310 cm. Mixed Media on Canvas 2009

‘Fashion Series’ 140 X 310 cm. Mixed Media on Canvas 2009

‘Fashion Series’ 170 X 190 cm. Mixed Media on Canvas 2009

‘Fashion Series’ 170 X 190 cm. Mixed Media on Canvas 2009

‘Fashion Series’ 200 X 300 cm.
Mixed Media on Canvas 2009

‘Fashion Series’ 170 X 190 cm. Mixed Media on Canvas 2009

‘Fashion Series’ 170 X 190 cm. Mixed Media on Canvas 2009

‘Fashion Series’ 170 X 190 cm. Mixed Media on Canvas 2009

‘Fashion Series’ 150 X 130 cm. Mixed Media on Canvas 2009

‘Fashion Series’ 150 X 150 cm. Mixed Media on Canvas 2009

‘Fashion Series’ 150 X 130 cm. Mixed Media on Canvas 2009

‘Fashion Series’ 150 X 130 cm. Mixed Media on Canvas 2009

‘Fashion Series’ 150 X 130 cm. Mixed Media on Canvas 2009

‘Fashion Series’ 140 X 310 cm. Mixed Media on Canvas 2009

‘Paravan’ H187 X W137 X D4 cm.
Mixed Media on Wood 2009.

‘Fashion Series’ 150 X 130 cm. Mixed Media on Canvas 2009

الاستلاب، بل أن صناعة الأزياء هي التي تتخذ منها هدفاً خاصاً، فتشكل تصورات خاصة عن النوع الاجتماعي (وأحياناً عن العرق). ويؤكد الفنان على ذلك بقوله: «لم أرسم النساء لأنتقدهن. إنما لأن أثر وسائل الإعلام والأزياء عليهن أكثر وضوحاً. فبعد كل شيء أنا فنان معاصر، فأنا أرسم ما أرى!». ومن المناسب من ثم أن أسلوبه في الرسم بات غير مقيد باضطراد. ولأنه كان يرى أن هذه الثقافة تنعكس في المجتمع، فقد رسمها في لوحاته، وتجلت بالتالي في حضور الإشارات والخطوط العدائية – إن سلمان يصور ببساطة طاقة العالم من حوله.

فإذا كانت لوحاته تصور واقع يثير السخط لدى المشاهد فذلك لأنها تضخم تيار النقد الاجتماعي الذي بات واضحاً في الثقافة البصرية الشرق أوسطية في السنوات الأخيرة. وبالإضافة إلى كونها جزءاً من التراث الفني للفن السوري الذي استخدم بحنكة السخرية والكاريكاتور لتحليل المعايير الاجتماعية وتحديها، فإن أعمال سلمان تأتي منسجمةً مع سياق أوسع للمشهد الفني الإقليمي، ذلك الفن الذي يعالج آثار العولمة وتنامي النزعة المادية وفي مقدمتها الغرور. لربما أصبحت هذه الهموم أكثر وضوحاً في إيران ولبنان، حيث الولع بـ «تحسين» مظهر المرء قد أدى إلى شيوع الجراحة التجميلية. ولطالما تساءل فنانون مثل شيرين علي عبادي وتفريد درغوث إلى أي مدى يمكن تمضي هذه الحالة باسم الصورة الذاتية.

إن مجموعة قيس سلمان «سلسلة الأزياء» تأتي بالتوازي مع همومه وتترافق بحس يانع باللون والتصميم وفهم ناجز للأسلوب الفني، كما أن إنجاز الفنان في عالم الرسم تجعل من انتقاداته أكثر إيلاماً. لا يكمن تجسيده للقبح في أعماله فقط في الصور المتناقضة غير المألوفة التي يقدمها بدلاً من الحضور الرومانسي المُشيّد ثقافياً، بل تشير لوحات سلمان أيضاً إلى التخلص من الذات (والاضمحلال السريع لشخصية الإنسان) وسط هذه اللامبالاة الاجتماعية المتفاقمة.

– يعود الفضل في هذه المناقشة للقبح في تاريخ الفن إلى الباحث الأمريكي آيرون كيرنر.

قيس سلمان

ولد قيس سلمان في طرطوس، سوريا عام ١٩٧٦. أثبت أنه موهبة جديدة مثيرة، مع عالم الفن العربي المعاصر مستمراً بأعماله التعبيرية الكبيرة. تخرّج من كلية الفنون الجميلة في دمشق عام ٢٠٠٢، هو عضو بارز من جيل الفنانين السوريين الشباب الذي يعمل على تغيير مجرى اللوحة الإقليمية. مع تجاربه في رسم شكل الإنسان، وهو موضوع استحوذ عليه أثناء أيام دراسته، استطاع البقاء في تقدم تدريجي في الفن.

مع بروزه في عدد لا يحصى من المعارض الجماعية في سوريا والعالم العربي، من ضمنهم المعرض السنوي الرابع للشباب في دمشق، حيث حاز على الجائزة الأولى، وافتتاح معرض للفن الحديث في متحف دمشق، بقي سلمان عضواً ثابتاً في المعارض العالية الجودة. مؤخراً، أصبح دائم الحضور بالمعارض الجماعية والمزادات التي تقيمها «أيام» مثل مشاركته في "Damascus Calling" وهو معرض أقيم في «غاليري مارك هاشم» في نيويورك في ٢٠٠٨، و«انتفاضة الشباب» "Shabab Uprising" و«مزاد جامعي الأعمال الفنية الشباب» (١ و٢) "Young Collectors Auction 1 & 2" . فنان محبب لدى مقتني الأعمال الفنية، وأعماله مقتناة في الشرق الأوسط، شمال أفريقيا وأوروبا.

معرضه الفردي الذي سيقام في «أيام غاليري» دمشق في فبراير ٢٠١٠، سيثبت إشراقاً في مسيرته الفنية، وهو تأكيد على شهرته كواحد من أكثر الفنانين المعاصرين احتراماً. مجموعة لوحاته الجديدة، تجمع مضموناً جدلياً مع مقاربة واثقة ومنفتحة للرسم، وتدل على الأساليب التي يستخدمها سلمان حالياً لإعادة تعريف الثقافة البصرية العربية.

الإشارة إلى القوة أو الإرادة التي أخذت من عارضة الأزياء». وهي تظهر بصورة مختلفة عن الأخريات حيث ترتدي رداءً أحمر براقاً وتضع قناعاً مماثلاً يخفي شخصيتها. ويختفي جسدها على الرغم من رسمه بضربات فرشاة عريضة وإشارات مشرقة وراء زيها الغريب. وفي حين أن هذا النوع من اللباس يشبه ما يرتديه أبطال القصص الهزلية، إلا أن هذه الشخصية عند سلمان هي نوع من البطولة الشريرة لأنها تعكس مُثُل عالم الأزياء الذي يسير إلى فضاءات أكثر قتامةً. فهي تقف وقفةً خرقاء وملامحها غير متمايزة وحدودها الخارجية مشوهة وملتوية.

إلى جانب تلك المرأة تقف أخرى شهدت مصيراً أكثر تجهماً، إذ يبدو شكلها متماهياً في الخلفية لانقيادها في هذا العالم الملعون، فتظهر وكأنها ممحيةٌ فلم يتبقى منها سوى ظلها. أما النساء الأخريات في هذا العمل فصورن كما لو أنهن في مراحل مختلفة على درب الخطيئة، ورسمت وجوههن (أو ما يمكن أن يميزهن عن غيرهن في هذا الحشد) بأبعاد مبالغ فيها بحيث ينصب التركيز على طابعها المتلاشي فتبدو جميع الوجوه متشابهةً مع بعضها. إن سلمان بإضاءته هذه يقدم لنا تنبؤاً خطيراً لما يحمله هذا الإفراط من مخاطر.

يستخدم الفنان في لوحة أخرى نفس التدرجات اللونية الحمراء التي نجدها في عمله السابق ليشدد على دور وسائل الإعلام على النحو الذي تلعبه من خلال صناعة الأزياء وتأثيراته على حياتنا اليومية. فالدرجات القرمزية تجتاح تكوين اللوحة، حيث تغرق الخلفية في لونٍ أحمر ساطعٍ في حين رسم الفنان تفاصيل موضوعه بنفس التدرجات اللونية التي نراها على الشفاه الشهوانية ومكياج العيون المنتفخة والنظرات الثاقبة. ويعمل ذلك على توحيد الخلفية (الأضواء الإعلامية الساطعة) مع شكل المرأة ليوحي للمشاهد بأن الخطوط الفاصلة بين العالم المتخيل للتسويق الإعلامي والحياة الواقعية للجمهور المستهدف لم تعد واضحةً. ويؤكد الفنان على ذلك بقوله: «أشعر بالقلق إزاء النزعة المادية التي تتفشى اليوم في حياتنا. إنها تجعلنا أكثر بشاعة وعدوانية باضطراد، ولهذا فإن ذاتنا الداخلية تنعكس بصورة بشعة».

إن الأثر الذي يتركه ذلك على عارضة أزياء الفنان يتسم بالعنف، حيث تبدو البقع البرتقالية والحمراء والبيضاء أنها تشدد على الانتهاك البصري لهذا الجسد. لقد كانت مقطعة الأوصال لأنها تبدو بلا ذراعين – تعبيراً مباشراً عن فقدان الذات. كما يؤكد الفنان في قوله:

> «عندما تستعد الفتاة لعرض أزياء، وفي لحظة دخولها إلى المسرح، تصبح شيئاً متحركاً – لا تعود بشراً على الإطلاق. فهي بلا روح. إن هذه المشاغل المادية تنعكس علينا بشكل سيء، فتصبح صوراً لشيء ما غريب عن ذواتنا الحقيقية»

يرى الفنان أساساً أن هذه المسألة تنغلغل في كافة جوانب المجتمع تقريباً، حيث يعرض سلمان في لوحة نابضة بالحياة يهيمن عليها اللون الوردي الفاتح عارضتي أزياء ترتديان ملابس فاخرة، فتضعان قبعتين عاليتين وأقنعة ذات عيون براقة وسراويل قصيرة مجعدة حتى تبدو أزيائهما مستوحاة من الرسوم الهزلية. وتحدق هاتين الشخصيتين عاريتي الصدر بنظرة فارغة كما لو أنها شاردة الفكر أو تتجنب نظر المشاهد. وعلى ذراع إحدى المرأتين مرسوم شكل صغير، قد يكون طفلاً أو دمية في إشارة إلى الطفولة أو الإرضاع. إذ يكشف الفنان بهذا الرمز المُثُل التي تؤدي إلى اعتمادنا المتزايد على السلع المادية – هذه المثل التي تخلف أثرها على الجوانب الأكثر حميمية من حياتنا، بالتحديد الوحدة الأسرية. وهو يشير أيضاً إلى التربية الاجتماعية المبكرة للأطفال على هذه الأفكار. حتى صورة الأم والطفل التي تحظى باحترام كبير – عندما اعتبرت تجسيداً لجمال مثالي – سقطت ضحية لهذه الموجة من النرجسية. عند هذه المرحلة لم يعد هناك ما هو مقدس من حيث الجوهر.

إن شخصيات سلمان النسائية تكشف عن إحدى الجوانب الأكثر كآبة في المجتمع العالمي، استلاب الجسد والنفس الذي يقود إلى حالة دائمة من الاستياء وتدهور الأخلاق الجماعية. وليس الأمر أن الفنان يرى أن المرأة هي النموذج الفريد لهذا

كيف يمكن استخدام البشع لجذب المشاهد؟ ما هي السبل التي يمكن للقبيح أن يوصل بنجاح بواسطتها ما يعجز عن إيصاله الممتع من الناحية الجمالية؟ كما أن مخاطر كبيرة تحيق بإنتاج مثل هذه الأعمال، فليس من الأكيد أن يفهم المشاهدون كافة مقاربة الفنان ومقاصده. بيد أنها مع ذلك الطريقة الوحيدة أحياناً التي يمكن من خلالها معالجة موضوع أو مادة ما، على الرغم من أنها الأقوى غالباً.

يدخل فن الرسام السوري المعاصر قيس سلمان ضمن هذا الإطار، إذ يستهدف في مجموعته «سلسلة الأزياء» الانغماس المتعاظم للمجتمع العالمي في المادية. فهو يعرض مشاهداته العميقة عن هذا المرض المستشري من خلال توليفات مسيطرة إن لم نقل صادمة.

وُلد سلمان في مدينة طرطوس في العام ١٩٧٦، وتخرج من كلية الفنون الجميلة في دمشق عام ٢٠٠٢. وخلال فترة دراسته، أظهر مقدرة كبيرة على تصوير الهيئة البشرية، اهتمام بقي في المقام الأول لديه إلى اليوم. وقد أسرتْ أعماله المثيرة اهتمام المشهد الفني في المنطقة لما يتمتع به من موهبة مدهشة، فوسّع من حدود الفن العربي المعاصر بمضامينه الجريئة وأسلوبه التعبيري في الرسم الذي غالباً ما احتوى على عناصر تجريدية. إن اللوحات ذات الأساليب المختلطة التي تكون مجموعته «سلسلة الأزياء» تبرز هذا التوازن الكامل بين الجوانب الشكلانية لعمله وبين موضوعه.

وبسعيه إلى «إلقاء الضوء على هذا الاستلاب للأزياء والعلامات التجارية الذي ينقل الناس من الروحية إلى المادية» يبني سلمان بتأنٍ شخوصه النسائية المشوهة التي تظهر معاً بوصفها تشخيصات دقيقة للعالم المعولم الذي يعبر عن نفسه من خلال نظام معقد من الثقافة الاستهلاكية والهروبية. لقد ولت الموديلات الفاتنة الرقيقة جداً التي زينت الطرقات وشكلت التصورات المعاصرة عن الجمال وحلت مكانها رسوم الفنان الجريئة. أكوام من اللحم تتدلق من قطع الملابس القليلة التي تغطيها كما لو أنها التقطت في وضعيات مختلفة. تتسم موديلاته بالجبن مع بعض الوقاحة لأن الفنان يريد التشديد على التناقضات الصارخة لهذه الثقافة.

إن في لوحاته التي تعج بالطاقة إيحاءات نفسية بينما يثبت شخصياته في مساحات ضيقة تكون فيها محبوسةً بشكل أساسي. ويُخلَق البعد المرسوم على خلفيات مسطحة من خلال تَطَبُّق للأساليب التي تحدث على إطاراتها. حيث توحي التشبعات اللونية بعنف لا مفر منه، وتتداعى خطوط ومنحنيات شخوصه النسائية على بعضها البعض من خلال انفجارات لونية كضربات متقطعة من فرشاة تبدو كما لو أنها تحدد كياناتها. إن لوحاته اللاذعة والمقلقة تعتمد بشدة على إشارات مطمئنة وألوان دراماتيكية. وهذا يذكر بـ «امرأة» وليام دي كونينغ في مجموعة (١٩٥٢-٥٣) المعروفة باستخدامها المحموم للألوان وتفسيرها المضطرب للأنوثة.

تمتلك وجوه شخوص سلمان غالباً خاصيات أشبه بالأقنعة على غرار تلك التي نجدها في عمل بابلو بيكاسو الملحمي «نساء أفينيون» التي صدمت عالم الفن في ذلك الزمن بالجنسية العلنية لنسائها العاريات. حيث يصور بيكاسو متأثراً بالجمال المستقى من الفن الإفريقي موديلاته بتجريد صريح وخطوط فجّة. وعلى غرار الأقنعة الأفريقية يقصد الفنان الأسباني من وجوه شخصياته إعطاء كينوناتها هويات بديلة، حيث أراد استخدام أشكالها كدلالات سيميائية توحي بمضامين اجتماعية سياسية أكبر مستغلاً دلالة الحفلات التنكرية كمؤشرات على المعايير الاجتماعية السائدة في الاحتفاليات والطقوس والمشاهد الثقافية. وعلى الرغم من أنه لم يستخدم القبح والغرابة لإيصال هذه الفكرة إلا أنه صور النساء على نحو غير معهود في وضعيات غير محتشمة وعدائية تقريباً على غرار شخوص سلمان.

لنأخذ على سبيل المثال لوحة بلا عنوان للفنان السوري تظهر ست نساء يقفن جنباً إلى جنب في تكوين أفقي طويل، حيث يعرض العمل في صف طويل من النساء شبه العاريات تبديات مختلفة «للجمال». لقد رسمت اللوحة بحيث تشغل كل منهن فراغاً منفصلاً فانقسمت اللوحة بالتالي إلى عدة لوحات. وبينما تتوضع معظم موضوعاته على خلفية مسطحة حليبية اللون عزل الفنان امرأةً بعينها بوضعها ضمن عمود أسود. وقال الفنان عن ذلك أن: «القصد من اللونين الأسود والرمادي

أزياء غير تقليدية : مفهوم قيس سلمان عن البشاعة

بقلم: ميمنة فرحات

كان ثمة تقليد ملحوظ على امتداد تاريخ الفن في تصوير القبح، إن لم يجري إغفاله مراراً وتكراراً. وقد ارتبطت هذه الصور في الغالب مع تحريات أعمق، وبالتحديد تصوير الفساد الأخلاقي الكارثي أو فضحه. فمن التعبيرات المذهلة للميدوزا التي نجدها على الأواني وفي النقوش الإغريقية القديمة إلى المنحوتات المعاصرة وأعمال التركيب للثنائي البريطاني الأخوين تشابمان، نجد أن صوراً للبشاعة والقبح قد تركت آثاراً كبيرة على الثقافة البصرية. وقد تناول الفنان الإسباني فرانسيسكو غويا كلاً من هذه القضايا في مجموعاته المهولة من الحفر «لوس كابريكوس» (١٧٩٧-٩٨) و«كوارث الحرب» (١٨١٠-٢٠)، بينما التقط الرسام الأمريكي المعاصر ليون غولوب الرعب والوحشية في آن معاً في مجموعته التذكارية «مرتزقة» في الثمانينات. وربما كان العمل الاستفزازي «سالو» (١٩٧٥) للمخرج الإيطالي الشهير بيير باولو بازوليني العمل الأكثر استحساناً وإثارة للجدل في هذا النوع من الفن.

وفيما يتجاوز مجرد القيمة الصادمة، قام الفنانون الذين تناولوا هذا الموضوع مراراً بمعالجته على درجة عالية من الاهتمام بالمبادئ الشكلانية، لأن التقاط النزوات النفسية للإنسانية المتصدعة لا يمكن أن يكون مهمة يسيرةً. وعلى الرغم من أن هذا النوع من الفن قد يكون صادماً للمشاهدين في جميع الأزمان، إلا أنه بنفس الدرجة عسير على الإبداع. إذ أن العديد من القضايا تواجه الفنان:

قيس سلمان

ayyam gallery
beirut | damascus | dubai

جميع الحقوق محفوظة ٢٠١٠ ©

قيس سلمان

ayyam gallery
beirut | damascus | dubai