عودة إلى الفضاءات المترامية

فؤاد إغباريَّة

בחזרה למרחבים הפתוחים

פואד אגבאריה

הגלריה
בקיבוץ בארי

فؤاد إغباريَّة
פואד אגבארייה

عودة إلى الفضاءات المترامية
בחזרה למרחבים הפתוחים

صالة العرض والفنون بئيري

مديرة الصالة: زيڤا يالين

الفنان : فؤاد أغبارية

المعرض: عودة الى الفضائات المترامية

أمين المعرض: زيڤا يالين

إنتاج وتنسيق : عايشة موسى

الكتالوج:

كتابة: د.عايدة نصرالله

ترجمة وتحرير وتنقيح لغوي : حيفير همترجميم

تصميم:عايشة موسى

تصوير الأعمال: عمار يونس

القياسات بالسنتميترات إرتفاع x عرض

بدعم من صالة العرض والفنون بئري

@2014 الحقوق محفوظة للفنان، جاليري بيئري - كيبوتس بيئيري

גלריה בארי

מנהל הגלריה: זיווה יאלין

האמן: פואד אגבאריה

תערוכה: בחזרה למרחבים הפתוחים

אוצר: זיווה יאלין

הפקה ותיאום: עאישה מוסא

קטלוג:

כתיבה: ד״ר עאידה נסרלה

תרגום עריכה והגהה : חבר המתרגמים צילום

עבודות: עמאר יונס

עיצוב: עאישה מוסא

המידות נתונות בסנטימטרים, גובה X רוחב

בתמיכה : מגלריה בארי

@2014 כל הזכויות שמורות לאמן, גלרי בארי -
קיבוץ בארי

Fouad Agbaria
Mobile: +972-52-8286475
Fouad_ajba@yahoo.com
#agbaria.fouad

عودة إلى الفضاءات المترامية

فؤاد إغبارية هو مُبدع ساحر يعمل بأساليب عديدة ومتنوعة، ابتداءً من الرسم بالفحم، الرسم بالألوان الزيتية، الطباعة بالحجر، وغيرها. خلال فترة دراسته في "بتسيلئيل" اكتسب خبرة وتجربة في مختلف مدارس وأساليب الرسم، التي قام من خلالها بالتحليل، ووصل إلى التبسيط، كما بنى وألّف من جديد لغته الفنية عبر دراسة وبحث جذوره الثقافية، وتبني أساليب عمل فنانين معروفين ومؤثرين من الثقافة الغربية.

عندما تعرفت على أعمال فؤاد إغبارية، لامست هذه الأعمال قلبي بشكل خاص وأثارت مشاعري مجموعة لوحاته الصفراء، الفان- جوخيّة، التي يعود من خلالها إلى الوراء، إلى فترة طفولته وشبابه الأول في قرية مُصمُص.

يتحدث فؤاد باشتياق عن طفولته في القرية. عمل والده معلما في المدرسة، وكان إنسانا متعلما ذا ثقافة، وفي نفس الوقت كان مرتبطا جدا بالحياة الريفية وبالعائلة، ولذلك أمضى فؤاد جلّ وقته برفقة جدّه المزاع. كانت قرية مصمص موجودة على سفح الجبل، على مقربة من المساحات المفتوحة والمترامية الأطراف. حين كان طفلا كان يرافق جدّه إلى الحقول. كان طوال الوقت قريبا من جدّه. كانوا يربّون البقر والخراف، وفي ذات الوقت كانوا يملكون الأرض المزروعة بأشجار الزيتون، كما عملوا بصناعة الفحم للاستخدام المنزلي. يعود فؤاد إلى الماضي من خلال رسم فترة طفولته السعيدة، المنحوتة والراسخة في عمق ذاكرته لدرجة أنه يتذكر كل التفاصيل التي شهدتها، وبإمكانه حتى اليوم أن يشتم الروائح التي عبقت بها تلك الأيام. حين كان طفلا وشابا صغيرا، لا يعرف الكثير عن محيطه، ولا مخاوف لديه مما سيحصل، كان يتجول لساعات طويلة، دخل في عمق الغابات التي رآها في الأفق... كما أن معسكرات الجيش التي اعترضت طريقه لم تخفه. يتذكر فؤاد نفسه كشاب فضولي يريد اكتشاف العالم. لم يخشَ أن يكون لوحده في الطبيعة، في الحرش، دون الحاجة للاهتمام بالرّزق، بالعائلة، حريّة مُطْلقة! لقد كانت هذه التجربة ممتعة دون حدود، تجربة فضاءات مفتوحة، يفتقدها كثيرا اليوم، في حياته كشخص بالغ وكرب عائلة.

حين بلغ من العمر 25 عاما، تزوج فؤاد من بنت القرية، التي أحبها منذ كان في الثالثة عشر من العمر، حيث اضطروا لترك القرية وبناء بيتهم في المدينة الكبيرة، أم الفحم. يتحسر فؤاد كذلك على التقارب والدفء العائلي اللذين كانا جزءاً من حياته في قرية الطفولة ولم يعودا كذلك اليوم، في ظل نمط الحياة العصرية والمدنية.

من خلال لوحاته الزيتية كبيرة المقاسات، يعود فؤاد ليرسم سياج الصبار الذي يرمز إلى الصمود والبقاء. حتى في القرى المهجورة بقي الصبار كرمز حي وجزء من المظهر الطبيعي العام، لا يفنى. هذه النباتات مرسومة وكأنها جدار أو سور شوكي، غنية بالثمار المغذية التي تحمل بين طياتها ذكرى حلوة، ولكنها أحيانا تذبل وتتساقط

وكأنها رمز للخراب والدمار المؤقت، وفي اللوحات الصفراء نراها تتفتت وتتحلل إلى ما يشبه نموذجا متراصّا من أوراق الأشجار يتسم بضربات فرشاة تعبيرية، تشير - بحسب الفنان - إلى تفكك المجتمع العربي.

في لوحاته الأخرى، يرسم فؤاد بيوت القرية القديمة والعادات والتقاليد المنزلية، حبل الغسيل، الحقول المترامية من الأفق إلى الأفق مع سماء صفراء مائلة إلى الزّرقة تختلط بالحرارة الملتهبة، تذكرنا بهالات فان جوخ في حقول "آرل" في جنوب فرنسا، قطعان الغنم، بورتريه ذاتي أصفر ذو ضربات فان جوخيّة تضعه في موقع الفنان الذي يعاني، وعمّال في الحقل. يتراوح الأسلوب بين الواقعي - الساذج والتعبيري، حيث يقوم الفنان في بعض من أعماله بحفر الألوان عميقا، كما لو كان ينحت ألمه فيها، وينحت التناقض الموجود بين الواقع الذي يحياه والذكريات التي يرتكز عليها.

كل هذه اللوحات يرسمها من الذاكرة، وهي تحمل شعورا أصيلا بالمكان الذي يتواجد عميقا عميقا داخل روح الفنان، مكان ريفي رعوي ساحر توقف الزمان فيه عن المسير، مكان ربما لم يعد موجودا اليوم، ولكننا نرغب كثيرا بأن نصدّق أنه موجود.

زيفا يلين - القيّمة على معرض الفنون

الجاليري - في كيبوتس بئيري

حنين

د.عايدة نصرالله

"عندما اتذكر تلك الايام تصيبني قشعريرة تحمل في طياتها لذة غريبة,لذة مصحوبة بعبق رائحة الارض الرطبة مع اول شتاء وحلزونات الارض وديدانها ,اللا حدود سرعان ما تتبدد ليسود الواقع ,وللصراحة في احايين كثيرة اغضب واقعي النوم لأصحو في ذاك المكان" (فؤاد إغبارية)

فؤاد إغبارية ولد لعائلة بسيطة في مصمص، عام 1981, تربى في ظل أب مدرس للغة العبرية وأم عملت كربة بيت مثقفة. إن تربية الأب والأم له التي اتخذت أسلوب المزج بين اللين والحزم، انعكست على طفل عرف فيما بعد ما يريد. كما أغدقت العائلة التي ميزها التماسك والترابط على فؤاد الطفل الحنان والعطاء، مما منح الفنان العشق الدائم لجلسات أسرته التي ازدانت بعبق أحاديث الجدة والجد في الليالي الباردة، تلك الأحاديث الحميمة أضفت دفئا على الطفل مما جعله في حنين دائم لتلك الأيام ويقول الفنان في هذا السياق:

كنت ارى اللهفة والمحبة تخرج من عيونهم ,عشقت تلك الجلسات ,ورفضت النوم باكرا ,فراش الصوف السميك الذي افترشته مع كل قدوم لجدي وجدتي الى بيتنا.,ويوم السبت كان مميزا بجلسة يعلوها الصراخ والتشجيع ,قناة الشرق الوسط ومباريات المصارعة ....كيري فان ادم ..

ويصف الفنان نفسه في طفولته، بأنه كان طفلا محبًا للاستطلاع، متعدد الهوايات مثل اللعب بأدوات النجارة ومحاولة الاكتشاف والابتكار وعمل أشياء ظهرت كإشارات لفنان مستقبلي

اتذكر ذاك القطار المتحرك الذي صنعته من علب الكبريت والسجائر والأعواد ,فككت الالعاب الجديدة وقمت بتركيب اجزائها لقطاري ,ما كان يزيدني شغفا هو مبادرة اهلي بعرض انتاجي امام الحضور ,وعدم انزعاجهم من كوني لا ابقي شيئا على حاله.
نستنتج من أقوال الفنان عن طفولته بأن بوادر الاستكشاف التي ما زالت تلاحقه بدأت منذ طفولته، ولم يقتصر الاستكشاف للأدوات وتفكيكها وإعادة انتاجها من

جديد، يل ولع الطفل في السياحة في الطبيعة، فكان يرافق والده للمراعي، متأملاً حقول القمح،حقول الزيتون وقطافه، وأشجار السرو، و قطف النباتات البرية مثل الزعتر والعكوب، وكما شارك بنفسه في حصاد القمح.

هذا الحنين يبدو غريبا في عصر تجتاحه التكنولوجيا والحياة الافتراضية، مما يجعل معظم الفنانين الأخذ بأسباب الواقع الفائق (Hyper-reality)كما يطلق عليه بودريار (Jean Baudrillar) إلا أن فؤاد يعود إلى الماضي المفقود. وهو "نوع من الانفلات من واقع غير مريح" ولهذا يعبر الفنان عن الفلاح وهو يقطف ثمار شجرة غير محددة المعالم . ونرى رسم الفلاحات وهن ينحنين لجمع غلة الحصاد، ورسم آخر لفلاحة واحدة وهي تعمل ضمة من سنابل القمح (لوحة: في احضان الارض). عند رؤية لوحة مجموعة الفلاحات المنحنيات أستدعي لوحة الحاصدات (The gleaners 1857) للفنان الفرنسي جين فرانسوا ميليه(1814- 1875 Jean-Francois Millet)
إلا أن ما يختلف عن مليه الذي نقل صورة الواقع بحذافيره من حيث تفاصيل لباس النساء مع ألوانها المختلفة وتفاصيل الحقول، هو بأن فؤاد رسم رسوماته من استدعاء الذاكرة وبشكل لا يمكن تصنيفه في مدرسة محددة حيث يتميز أسلوبه في هذه الرسومات بمزيج من الواقعية- التعبيرية والانطباعية. إذ اننا لا نرى التفاصيل الواقعية لأجساد الشخصيات ولا تفاصيل الملابس كما عند ميليه، كذا لون شخصيات فؤاد يندغم مع لون الفضاء ولون الأرض بحيث يتوحد الانسان مع المكان ومع الزمان الذي يبدو صيفا وهاجا.
وتأخذنا لوحة لمشهد بانورامي (لوحة افق) لجبال وسهول يفصل ما بينها شارع أو واد، رسم انطباعي من مخيلة الفنان المحفورة في ذاكرته. هذا المشهد قد يكون "جبال الروحة " أو "سهول اللجون" أو للحقول البعيدة التي كان الفنان الطفل والصبي المغامر يتجول بين حناياها، طبيعة آسرة بجبالها وسهولها حد اندغام ذاته كليا في تلك الذاكرة الماضوية، مما دعاه ان يرسم بورتريه شخصي بنفس الألوان ونفس الحفرية التي تجعله شاهدا على تلك الطفولة وأستدعي في هذا السياق أقواله:

وحيدا انا والجبال وأصوات الطبيعة والبرية الصادرة تارة من هنا وتارة من هناك ,كنت اخاف وارتجف احيانا ولكن شيء اقوى سيطر علي وجعلني اكمل .الصبر في المحيط القريب من بيتي وفي اللجون ورحلات الصباح مع قطرات الندى لقطف ثماره ,ولزعات الشوك المؤلمة التي حطت في كل انحاء جسدي"العليق وكروم العنب "التين والرمان وكذلك الصبر شكلت صورة متكاملة لوجود كان في ذاك المكان وشغلت في فكري تساؤلات عديدة نحو ما حدث ,ولماذا حدث

هنا يتحول البورتريه الشخصي المتمركز على أرضية صفراء في المقطع السفلي من الصورة، حيث الفضاء الأصفر يوحي بالمساحات الشاسعة التي تحيل وجه الفنان التذي يبدو ساهما في البعيد، وحيث يكتسب الوجه نفس اللألوان التي تنسجم مع ألوان شخصيات الفلاحين والفلاحات في باقي الرسومات من نفس السلسلة، ليكون جزء لا يتجزأ من رسوماته وليترجم أقواله بالرسم. إن صورة البورتريه تهدف لبث رسالة مفادها الإيغال في المزج بين الانسان ومكانه كوحدة واحدة .
في وضعية البورتريه الشخصي كرسم يبدو للوهلة الأولى غير مرتبط بالمواضيع المطروحة ولكن في سياق تصريحاته، نستنتج بأن رسم البورتريه لا يقف عند مدلول خارجي بل يتعداه لبلوغ فكرة لا تتجه نحو المعنى الواحد بل لكم من الإحالات

والإيحاءات لا ترى إلا بالاستدلال بالسياق التعبيري الذاتي للفنان عن نفسه باللغة من خلال كتابة مذكراته،.وهكذا يقف البورتريه هنا كشاهد على زمن ماض، تم استحضاره للحاضر الآنّي.

تتميز أعمال فؤاد في هذا المعرض بمسحات فرشاة حرة،وحفر بالسكين، ويتنوع الحفر من خطوط عريضة الى الخطوط الرفيعة كالخيوط. كما أن درجات اللون البني والأسود تشكل بمثابة إضافة حركية للرسم، بحيث يطغي اللون الأصفر علي باقي الألوان مع عدم ضياع الانسجام بينها، وإن تقنية الحفر في اللون تضفي للرسم المسطح بعض التحجيم والتعبير الحاد، وإن من يرى الرسومات عن قرب يخال له وكأن الفنان استعمل الإبرة والخيط، إذ تبدو تلك الخطوط المحفورة وكأنها نسيج قماش، وربما هذا الأسلوب يستدعي تأمل الفنان في طفولته لصانع المكانس المصنوعة من القش وهو يستعمل الإبرة والخيط في تصميم المكنسة إذ يصرح الفنان بأنه كان ينتظر بشغف لـ" صانع مكانس القش الذي كان يرتاد قريتنا بموسم الحصاد ليصنع "المصالح"بالته العجيبة ,كنت اترقب بشغف تلك اللحظة لأجلس بجانبه وارقب ابداعه وخفة يده "

ويتخذ اللون الأصفر علامة الحنين لأيام، كانت في نظر الفنان ايامًا مضيئة. ورغم أن اللون الأصفر قد يتخذ مدلولات كثيرة غير محددة المعالم، مثل الحقد أو الكراهية، غير انه "يجب الإقرار، في لحظة ما، بوجود اختلاف بين العلامة والمدلول" أن العلامة وفي سياقنا "اللون الأصفر" لا يمكن أن تقنن وفق معايير ثابتة، فالدلالة هي رهينة بيد المؤول الذي يصبغ مرجعيته على النص المقول او الصورة المنظورة، فإن أمر التلقي لن يذهب بشكل التلقي الخطي، لأن النص يتكون من علامات لا تشير إلى دلالات ثابتة. وأوافق الباحث سعيد بن كراد إذ يدعي بالنسبة للتأويل بشكل عام "يكون وجود العلامة. فالماثول (représentamen) يحيل على موضوع (objet) عبر مؤول (interprétant) وفق شروط الفعل المركب للإدراك. وهذا معناه النظر إلى الدلالة باعتبارها سيرورة في الوجود وفي الاشتغال، وليس معطى جاهزا يوجد خارج الفعل الإنساني". وهو يقصد بالماثول أي "ماذا تمثل العلامة). والعلامة الفنية (الصورة) تختلف في تأويلها عن العلامة الكتابية (كلمة، نقاط ترقيم، كل هذه الإشارات هي جزء اساسي في التحليل اللغوي. بينما عندما نرى صورة صنمية (fetish)، فإن المشاهد يحيل الرسم واللون إلى كلمات عن طريق التفسير حسب مرجعيته وحسب وبيئة الفنان (إذا كانت معروفة).

وعلى الرغم من أن فؤاد فنان تجريبي من حيث اللعب بتقنيات مختلفة وبألوان ومواضيع مختلفة مثل بروز البورتريه الشخصي، وبورتريهات لمعلميه ولأولاده، والمرسومة بأسلوب التعبيريين الألمان وعلى رأسهم إرنست لودويج كيرشنر (Ernst Ludwig Kirchner)، إلا أنه اختار في هذه السلسلة أن يؤرخ لطفولة وربما لماض لم يندثر من الواقع إلا أنه وجد له مكانا في الذاكرة. هذه الذاكرة الماضية تُستدعى عن طريق التخيل لتصقل من جديد، وإن لم تشبه الواقع. وفي هذا السياق يدعي بيير نورا :

يتمثل الهدف الأكبر لمكان في الذاكرة في وقف عجلة الزمن، لسد الطريق على وظيفة النسيان، ولخلق نظام من الأشياء، ولتخليد الموت، وتحويل الأشياء غير المادية إلى أشياء مادية ملموسة، يحدث ذلك كله للقبض على قليل من العلامات ومن الواضح أيضا أن أماكن في الذاكرة تُخلق بسبب استعدادها القوي للتشويه والاندثار،

وإمكانية التلاعب بمعانيها إلى ما لانهاية، وبفضل التفرعات غير المتوقعة لتوالدها

استنادا على إدعاء نورا أعلاه، فإن تحويل الأشياء غير المادية -كالذاكرة- إلى أشياء مادية تتمثل في الفن الفلسطيني كتشكيل مادي.
وبالنسبة لهذه الرسومات يقول الفنان"أنا أحلم بتلك الأيام، حتى عندما ارى رذاذ المطر تستفيق صور الطفولة بمرجعيتها لحياة الفلاحة التي افتقدناها"

إن تصريح فؤاد يرتبط باعتقاد فولتر بنجامين إذ يدعي:

إن تفرد أي عمل فني لا ينفصل عن كونه مدمجا تشكيل التراث. هذا التراث نفسه هو بالأساس حي، وكذلك متغير بشكل متطرف. فقد يكون تمثال أو نصب لفينوس مثلا يأتي في سياقات مختلفة عن سياقها الإغريقي الذي حولها كشيء تبجيلي عالي القيمة، عن نظرة الرهبان في القرون لوسطى الذين رأوا فيها فال شر كإلهة. كلا النموذجين مع ذلك يسعيان للتفرد وهنا تكمن خاصية نقل عمل من فترة تاريخية إلى أخرى، بأن كل نموذج ينقل تراث وحضارة ألفترة.

في مرجعية مؤول غير واع لهوية الفنان فإن هذه اللوحات يمكن تعميمها على فلاحين من كل العالم. لكن نسب اللوحات لفنان فلسطيني إذا ما ارتبطت بالأرض فهي تعني الثيمة الكلاسيكية لعلاقة الأرض بالمرأة- الأم- الأرض
بناء عليه فإن فؤاد في هذه السلسلة يعيدنا إلى الرسم الفلسطيني الذي كان يؤكد الأرض والمرأة كمتلازمتين، أو الأرض والفلاح كما تشير حلبي في رسومات فنانو وفنانات السبعينات. ما يختلف عن تلك الرسومات أن هوية المكان لا تتضح إلا حين التعرف على الفنان كفنان فلسطيني.
إن أعمال فؤاد بشكل عام هي خاصة في أسلوبها اللوني المتنوع والذي يذكر بفنانين مشهورين اعتمدوا الألوان كمرحلة تكوينية في مسيرتهم الفنية مثل بيكاسو مع الفترة الكحلية او الفترة الوردية.وذلك هو نوع من فتح مسرب للفنان المكتظ بالمواضيع والألوان في أعمال أخرى ليدرس نفسه وينتج من اللون حتى يشعر بالانعتاق منه، وهو أمر مشروع لدى الفنان كفنان تجريبي. بحيث يصبح التجريب لديه سواء كان بالألوان أو بالحفر فيها أو باللعب بمسحات الفرشاة أو بغزارة مواضيعه، عملية فك ارتباط مستمرة وسبر عوالم منفتحة إلى بحث طريقة جديدة أساسها التعلم والاستكشاف وجعل التجريب أكثر مرونة وانفتاحاً على معارف أخرى قد تتلامس فيه ذاته مع فروع معرفية أخرى ومع محيطه.

בחזרה למרחבים הפתוחים

פואד אגבאריה הוא יוצר מרתק שעובד בסגנונות שונים ומגוונים, החל מרישומי פחם, ציורי שמן, ליתוגרפיות ועוד. בתקופת לימודיו בבצלאל הוא התנסה באסכולות ובסגנונות ציור שונים, בהם הוא פירק, הגיע להפשטה, ובנה והרכיב מחדש את שפתו האמנותית כשהוא חוקר את שורשיו התרבותיים ומנכס אליו סגנונות משל אמנים ידועים ומשפיעים מתרבות המערב.

כשהתוודעתי ליצירתו של פואד אגבאריה, נגעו לליבי במיוחד וריגשו אותי סדרת ציוריו הצהובים, הואן-גוכיים, בהם הוא חוזר אחורה לתקופת ילדותו ונערותו בכפר מוסמוס. פואד מספר בגעגועים על ילדותו בכפר. אביו עבד כמורה בביה"ס, היה איש מלומד בעל השכלה, ויחד עם זה קשור מאוד לחיים הכפריים ולמשפחה לכן בילה פואד את רוב זמנו צמוד לסבא שהיה חקלאי. הכפר מוסמוס היה ממוקם במעלה ההר, קרוב לשטחים הפתוחים. בתור ילד היה יוצא עם סבא למטעים. כל הזמן היה לצידו של סבא. הם גידלו בקר, כבשים, ובו בזמן גם היו להם אדמות עם עצי זית ועסקו בפחם לצריכה ביתית. פואד חוזר אחורה בציוריו לתקופת ילדותו המאושרת, שטבועה בו כה עמוק עד שהוא זוכר כל פרט בה, יכול עד היום להריח את הריחות. בתור ילד ונער צעיר, חסר מודעות לסביבה, חסר פחד מה יקרה, הוא שוטט שעות, חדר עמוק לתוך היערות שראה באופק... גם מחנות צבא שנקרו בדרכו לא הפחידו אותו. פואד זוכר את עצמו כנער סקרן שרצה לגלות את העולם. לא פחד להיות לבד בטבע, בחורש, בלי צורך לדאוג לפרנסה, למשפחה, חופש מוחלט! זו הייתה חוויה בלי גבולות, של מרחב פתוח, שכל כך חסרה לו היום, בחייו הבוגרים כאיש משפחה.

בגיל 25 נשא את הנערה, בת הכפר, שאותה אהב מאז גיל 13 לאישה והם נאלצו לעזוב את הכפר ולבנות את ביתם בעיר הגדולה אום אל פחם. פואד מצר גם על הליכוד והחום המשפחתי שהיו חלק מהחיים בכפר ילדותו ואינם כך היום, באופן החיים המודרני העירוני.

בציורי השמן גדולי הממדים שלו חוזר פואד ומצייר את גדרות הצברים,שמהווים סמל להישרדות. גם בכפרים שננטשו עדיין נותר הצבר כסימן חי בנוף, בלתי נכחד. הם מצוירים כקיר או כחומה דוקרנית, עתירי פירות מזינים שטמון בהם זיכרון מתוק, לעיתים הם מאפירים ומתפוררים כסמל לחורבן זמני ובציורים הצהובים הם מתפרקים לדגם של עלים צפוף במשיכות אקספרסיביות, שמסמל על פי האמן את התפרקות החברה הערבית.

בציורים נוספים מצייר פואד אגבאריה את הבתים הישנים של הכפר וההווי הביתי, חבל הכביסה, השדות הפתוחים מאופק עד אופק עם שמיים צהובים כחלחלים מתערבלים בחום הלוהט שמזכירים את ההילות של ואן גוך בשדות ארל בדרום צרפת, עדרי כבשים, פורטרט עצמי צהוב עם משיכות ואן גוכיות שמציבות אותו כאמן הסובל, ופועלים בשדה. הסגנון נע מריאליסטי-נאיבי לאקספרסיבי, כשבחלק מהעבודות האמן ממש חורט לתוך הצבע, כאילו מטביע בו את כאבו, את הסתירה הקיימת בו בין המציאות בה הוא חי לבין הזיכרונות עליהם הוא מתרפק.

כל אלו מצוירים מהזיכרון, מעבירים תחושה אותנטית של מקום שנמצא אי שם עמוק בתוך נשמתו של האמן, מקום פסטוראלי ואידילי שהזמן עמד בו מלכת, מקום שאולי היום כבר איננו אך אנו רוצים כל כך להאמין שהוא קיים.

זיוה ילין - אוצרת הגלריה בבארי

כיסופים וכמיהה

ד״ר עאידה נסר אללה

״בהיזכרי בימים ההם אוחזת בי צמרמורת אשר נושאת בכנפיה הנאה מוזרה, הנאה המלווה בניחוחות של ריח האדמה הלחה של ראשית החורף, חלזונות האדמה ותולעיה, הנאה עד אין קץ. עד מהרה היא נמוגה ומשתררת המציאות. ובגילוי לב, פעמים רבות אני מאלץ את עצמי לישון כדי לתפכח במקום ההוא״ - פואד אגבאריה.

פואד אגבאריה נולד למשפחה ממוצעת ב-כפר מוסמוס ב- 1981. גדל והתחנך אצל אב מורה לשפה העברית ואם עקרת בית משכילה. החינוך של האב והאם היה שילוב של רוך ונוקשות והיתה לכך השפעה על ילד שידע לאחר מכן מה רצונו. המשפחה, שְׁיִּחדו אותה ליכוד וקשר, הרעיפה על הילד פואד חמלה ונתינה, דבר שהעניק לאומן תשוקה ואהבה מתמדת למפגשים עם משפחתו, מפגשים שהצטיינו בניחוחות סיפוריהם של הסבתא והסבא בלילות הקרים, ואותם סיפורים חמים הישרו חום על הילד ועוררו אצלו כמיהה וכיסופים לאותם ימים.

על כך אומר האומן:

״ראיתי את התשוקה והאהבה רושפות מעיניהם. אהבתי את המפגשים הללו וסירבתי לעלות על יצועי מוקדם, יצוע של צמר עבה שהתכסיתי בו עם כל הגעה של סבי וסבתי לביתנו. יום השבת התייחד במפגש שנשמעו בו צעקות ועידוד, ערוץ המזרח התיכון ותחרויות היאבקות, קֶרי ואן דאם ....״

האומן מספר, כי בילדותו הוא היה ילד שאהב להעמיק ולחקור והיו לו תחביבים רבים כגון משחק בכלי נגרות, נסיון לגלות ולהמציא ולעשות דברים שניראו כניצנים של אומן לעתיד.

״אני זוכר את הרכבת הנוסעת שבניתי מקופסאות גפרורים וסיגריות וממקלות. פירקתי את המשחקים החדשים והרכבתי את חלקיהם לרכבת שלי. מה שהגביר את להיטותי היה יוזמתם של הורי להציג את יצירתי בפני הנוכחים והם לא כעסו על כך שלא השארתי דבר כפי שהוא״.

מדברי האומן על ילדותו אנו מסיקים, כי ניצני הגילוי והחקר הבלתי פוסקים החלו עוד בילדותו. החקר והגילוי לא הצטמצמו לכלים, לפירוקם ולהרכבתם מחדש, כי אם התעורר אצל הילד הטיול בטבע והוא ליווה את אביו למרעה כשהוא מהרהר ומתבונן בשדות החיטה, בכרמי הזיתים ובמסיק הזיתים, בברושים ובקטיף צמחי הבר כגון הזעתר וצמח העכובית, והוא עצמו השתתף בקציר החיטה.

הכיסופים והכמיהה הללו נראים מוזרים בעידן שטוף טכנולוגיה ועודף חיים וירטואליים (Hyper Reality), דבר שגורם לחלק הארי של האומנים להיתלות בסיבות של עודף ריאליטי, כפי שמכנה זאת ז׳אן בודריאר (Jean Baudrillar). אלא ש- פואד שב לעבר

האבוד שהוא "סוג של מפלט ממצב שאינו משביע רצון". כך מביע ומבטא האומן את עובד האדמה הקוטף פרי של עץ חסר מאפיינים . "אנו רואים את תמונת האִכּרות המתכופפות לאסוף את יבול הקציר ותמונה אחרת של אִכּרה בודדת שמאלמת צרור שיבולים (תמונת :בחיק האדמה). הציור של קבוצת עובדות האדמה אשר מתכופפות מזכיר את תמונת הקוצרות (The Gleaners, 1857), פרי מכחולו של האומן הצרפתי ז'אן פרנסואה מילֶה (Jean Francois Millet 1814 - 1875). אלא שֶבְּשוֹנֶה מ- מילֶה שהעתיק את המצב כפי שהוא עם פרטי לבושן של הנשים, צבעיהם השונים ופרטי השדות, פואד צייר את ציוריו מתוך הזכרון ובאופן שאי אפשר לסווג אותו באסכולה מוגדרת, משום ששיטתו בציורים אלה מתייחדת בשילוב ריאליזם של הבעה והתרשמות. איננו רואים את הפרטים הריאליים של הגופים שבדמויות ולא את פרטי הבגדים כפי שאלה מופיעים אצל מילֶה, וכך נבלע צבע הדמויות של פואד בצבע החלל ובצבע האדמה, באופן שהאנשים מתאחדים עם המקום ועם הזמן שנראה קיצי וסוער.

הציור של נוף פנוראמי (ציור אופק) לוקח אותנו להרים ועמקים שמפריד ביניהם כביש או ואדי. זה ציור אימפרסיוניסטי פרי דמיונו של האומן שנחרט בזכרונו. נוף זה עשוי להיות "הרי אל- רוחה" או "עמקי אל- לג'ון" או השדות הרחוקים שהאומן, הילד והנער ההרפתקן, טייל בין קימוריהם ועיקוליהם, טבע של קווי מתאר של הרים ועמקים אשר נבלע לחלוטין באותו זכרון עבר, דבר שהניע אותו לצייר אוטו פורטרט באותם צבעים

ובאותה חריטה שבה הוא צופה על אותה ילדות, ועל כך הוא אומר: "לבדי אני וההרים, קולות הטבע והיקום אשר נשמעים פעם מכאן ופעם משם. לעיתים חששתי ורעדתי, אולם דבר חזק יותר שלט בי וגרם לי להשלים. אורך הרוח בסביבה הקרובה לביתי וב- אל-לג'ון, טיולי הבוקר עם טיפות הטל לקטיפת הפירות, דקירות הקוצים המכאיבים שדקרו את כל גופי, התות וכרמי הענבים, התאנים, הרימונים והצברים, אלה יצרו תמונה אינטגרטיבית של ממשות שהיתה באותו מקום ועוררה במחשבתי תהיות מרובות על מה שקרה ומה שאירע".

כאן משתנה האוטו פורטרט המתרכז ברקע צהוב בחלק התחתון של התמונה, כשהחלל הצהוב רומז לשטחים הנרחבים שחולפים על פני האומן אשר נראה נוטל חלק מרחוק. הפנים לובשים אותם צבעים שמתמזגים עם צבעי הדמויות של האִכּרים והאִכּרות בשאר הציורים מאותה סדרה, כך שהם הופכים להיות חלק בלתי נפרד מציוריו ונותנים אינטרפטרציה לדבריו בציור. מטרת הפורטרט להעביר מֶסֶר של הפרזה בשילוב בין האדם
לבין מקומו כיחידה אחת.

המצב של אוטו פורטרט כציור נראה במבט ראשון כדבר שאינו קשור לדברים המוצגים. יחד עם זאת, מדבריו אנו מגיעים למסקנה, כי ציור הפורטרט אינו נעצר במובן החיצוני,

אלא מגיע למחשבה שאינה מתקרבת לפירוש האחד כי אם לכמה

השראות שאינך רואה אותן אלא כשימוש בהקשר שהאומן מבטא ומביע את עצמו בשפה של כתיבת זכרונותיו.
כך ניצב הפורטרט כעֵד לזמן שחלף והובא להווה העדכני.

עבודותיו של פואד בתערוכה זו מצטיינות במשיכות מכחול חופשיות ובחריטה בסכין, חריטה משתנה של קווים רחבים וקווי גובה כמעין שתי וערב. דרגות הצבע האפור והשחור מהוות מעין תוספת של תנועה לציור, כך שהצבע הצהוב גואה ומאפיל על שאר הגוונים מבלי לאבד את ההרמוניה ביניהם. טכניקת החריטה בצבע מקנָה לציור השטוח מידה של העצמה וביטוי חד. למי שצופה בציורים מקרוב נראה, כי האומן עשה שימוש בחוט ומחט, מאחר שנדמה, כי הקווים החרוטים הללו הם מארג של בד. נראה, כי דרך זו מעוררת את זכרון ילדותו של האומן עם האדם המכין את מטאטאי הקש, אשר משתמש בחוט ומחט להכנת המטאטא. האומן מצהיר, כי הוא המתין בערגה ל- "יוצר מטאטאי הקש אשר פקד דרך קבע את כפרנו בעונת הקציר להכנת התוצרת מהעיסה. ציפיתי משתוקק לרגע שבו אשב לצידו ואצפה ביצירתו ובידו הקלה והזריזה".

הצבע הצהוב מסמל את הכיסופים והכמיהה לימים, שלדעת האומן היו ימים מאירים וזורחים. למרות שלצבע הצהוב עשויים להיות מובנים רבים ובלתי מוגדרים כגון איבה או שנאה ותיעוב, יש לומר ברגע מסויים, כי קיימת סתירה בין הסימבול לבין המובן. "הסימבול בענייננו אינו יכול להיות מוגבל ותָחוּם באמות מידה קבועות. המשמעות היא בת ערובה בידי המבקר אשר שואב את סמכותו מהטקסט המדבר או מהתמונה שבה צופים. הקבלה, בשום פנים ואופן, אינה בצורה של קבלה בכתב, משום שהטקסט מורכב מסימנים שאינם מתייחסים למשמעויות קבועות".

אני מסכימה עם החוקר סעיד בן כּרָאד אשר טוען בנוגע לפרשנות ולבקורת באופן כללי, כי "יש סימבול. הדימוי (representamen) הופך לנושא (objet) באמצעות פרשנות (interpretant) בהתאם לתנאי המעשה המורכב של ההבנה. פירושו של דבר, כי ההתייחסות לפרשנות היא כהליכה בקיום ובעיסוק ולא דבר נתון ומוכן אשר נמצא מחוץ למעשה האנושי. מה הכוונה בדימוי, כלומר מה מדמֶה הסימבול ? הסימבול האומנותי, התמונה, שונה באינטרפרטציה שלו מהסימבול הכתוב, מהמילה, מהניקוד. כל הסימנים הללו מהווים חלק יסודי של הניתוח הלשוני. כאשר אנו רואים "פֶטיש", הצופה מעביר את הציור ואת הצבע למילים באמצעות האינטרפרטציה בהתאם לבסיס ובהתאם לסביבת האומן, אם אלו אכן ידועות ומוכרות. פואד הוא אומן נסיוני מבחינת המשחק בטכניקות שונות ובגוונים ונושאים שונים, כגון ה- אוטו פורטרט ופורטרטים של מוריו ושל ילדו אשר מצויירים בשיטות הפרשנים הגרמניים ובראשם ארנסט לודוויג קירשנר (Ernest Ludwig Kirchner). אלא שהוא בחר בסדרה זו לתאר ילדות ואולי אף עבר שלא נמחה מהמציאות ומצא לה מקום בזכרון, זכרון העבר הזה אשר צף ועולה באמצעות הדמיון המלוטש מחדש, גם אם המציאות אינה דומה.

בענין זה טוען פייר נורה:

"המטרה הגדולה של המקום בזכרון באה לידי ביטוי בעצירה של עגלת הזמן לחסימת הדרך בפני השִכחה, ליצירת מערכת דברים, להנצחת המוות, להפיכת הדברים הלא-חומריים לדברים חומריים מוחשיים. כל זה מביא להשגת סימנים מועטים. ברור גם,
כי מקומות בזכרון נוצרים עקב נכונותם החזקה לקלקל, להשחית ולמחוק ואפשרות של מניפולציה במובניה עד אין קץ ועקב ההסתעפויות הבלתי צפויות של תולדתם".
על סמך טענה זו של נורה, הפיכת הדברים הלא-חומריים, כמו הזכרון, לדברים חומריים באה לידי ביטוי באומנות הפלסטינית כמו עיצוב חומרי.

לגבי ציורים אלה אומר האומן:
"אני חולם על אותם ימים, וכשאני רואה את זרזיפי הגשם מתעוררות תמונות הילדות כמקור לחיי עבודת האדמה שאיבדנו".

דברי פואד מתקשרים למחשבתו של וולטר בנימין אשר טען:
"היחודיות של כל מעשה אומנותי אינה נפרדת מהשתלבותו עם עיצוב המורשת. מורשת זו עצמה חיה ביסודו של דבר ובה במידה משתנה בצורה קיצונית. פסל או מונומנט של ונוס עשוי להופיע בצורות שונות מצורתה היוונית שהפכה אותה לדבר מכובד ורב ערך, כשהוא שונה ממבטם של הנזירים בימי הביניים שראו בה דבר רע כאלילה. יחד עם זאת, שתי הדוגמאות שואפות להיות הדעה האחת והיחידה. כאן טמונה התכונה היחודית של העתקת פעולה מתקופה היסטורית אחת לאחרת, כשכל דוגמה מעתיקה מורשת ותרבות של התקופה".

לדעת המבקר שאינו מודע לזהות האומן, ניתן לייחס תמונות אלו לעובדי אדמה מכל רחבי העולם. יחד עם זאת, יחוס התמונות לאומן פלסטיני אם הן קשורות לאדמה, כוונתן לערך הקלאסי של הקשר בין האדמה לאישה - האֵם - האדמה.

אשר על כן, בסדרה זו פואד מחזיר אותנו לציור הפלסטיני אשר הדגיש את האדמה ואת האישה כמקשה אחת וכצמד, או את האדמה ועובד האדמה, כפי שמציינת חלבי בציורים של אומנים ואומניות משנות השבעים, ומה שֶשונה מציורים אלה זו זהות המקום שאינה מחלחלת אלא כאשר מזהים את האומן כאומן פלסטיני.

באופן כללי, יצירותיו של פואד הן יצירות יחודיות בשיטת הגוונים המגוונת שלהן, אשר מזכירה אומנים מפורסמים שהתבססו על הצבעים והגוונים כשלב יצירתי בדרכם האומנותית, כגון פיקאסו בתקופה הכחולה או בתקופה הורודה. זה סוג של פתיחת דרך לאומן הרווי בנושאים ובצבעים ביצירות אחרות אשר לימד את עצמו והפיק מהצבע עד שהרגיש שהוא רווה ממנו, וזה דבר לגיטימי אצל האומן כאומן נסיוני, כשההתנסות נעשית אצלו הן בצבעים או בחריטה או במשחק במשיכות המכחול או בשפע נושאיו, וזו יצירה של התרת קשר בלתי פוסקת ובחינה ומדידה של עולמות נפתחים לחקר של דרך חדשה אשר בסיסה הוא למידה, חקירה והפיכת ההתנסות לדבר גמיש יותר ולפתיחות כלפי מאפיינים אחרים שעשויים לגעת בו עצמו יחד עם ענפים מאפיינים אחרים ועם סביבתו.

سيرة ذاتية
فؤاد اغبارية

الثقافة
من سنة 2012 طالب اللقب الثاني MFA في الفنون الجميلة جامعة حيفا،
فرع الفنون الابداعية
2000-2004 قسم الفنون التشكيلية، اكاديمية بتسالئيل للفنون
والتصميم، القدس، اللقب الاول bfa.

المعارض الفردية
2012 ذاكرة مرئية، صالة العرض والفنون - ام الفحم
أمين المعرض: عبد عابدي

المعارض الجماعية
2013 معرض شجرة الزيتون، صالة عرض الفنون الجامعة المرمونية - القدس
2012 الزيت في الفن الفلسطيني، صالة عرض السرايا، خان الباشا،
الناصرة، أمين المعرض: احمد كنعان
مخيم رسم رقم 5، صالة العرض البلدية للفن المعاصر،
الرملة، أمين المعرض :دافيد فاكشتين
صالون الربيع للفن المعاصر، ميناء يافا
2011 صورة من الفن الفلسطيني، صالة العرض البلدية الطيرة، أمين المعرض
نائل قادري
خبز وورود كلية منشار للفنون، تل ابيب، أمين المعرض :داني بن سمحون
2010 صالون يافا للفن الفلسطيني، ميناء يافا، أمين المعرض :احمد كنعان
من هنا ومن هناك، صالة العرض البلدية طمرة، أمين المعرض: احمد كنعان
خبز وورود كلية منشار للفنون، تل ابيب، أمين المعرض :داني بن سمحون
2009 عناق، صالة عرض جمعية يد للجميع، عرعرة، أمين المعرض: فؤاد اغبارية
« اسود »صالة العرض للفنون بيت الكاتب، الناصرة، أمين المعرض: فريد
ابو شقره
خبز وورود كلية منشار للفنون، تل ابيب، أمين المعرض: داني بن سمحون
2007 لا تروا لا تخافوا، صالة عرض الفنون ام الفحم، أمينة المعرض: موران شوف
2006 خبز وورود كلية منشار للفنون، تل ابيب، أمين المعرض: داني بن سمحون
متساوين ومتساوين اقل متحف الخط الفاصل، القدس،
أمين المعرض: رافي الجار
2005 بدون عنوان، متحف تل ابيب للفنون، تل ابيب.
ايقاع، صالة عرض الفنون البلدية، طمرة، أمين المعرض: احمد كنعان
جروح وضمادات، صالة عرض الفنون ام الفحم، أمينة المعرض: افي جين
تجليات فنية، صالة عرض الفنون ام الفحم ، ام الفحم.
قهوة سمراء، صالة عرض الفنون بيت الكرمة، حيفا.
أمينة المعرض: حانة كوپلر
مناظر: صالة عرض الفنون بيت الكرمة، حيفا. أمينة المعرض: حانة كوپلر
ارتيك 7\متحف رمات غان للفنون، رمات غان.
2004 بدون عنوان، معرض خريجي الاكاديمية، قسم الفنون ، القدس.
ساحة لعب، صالة عرض الفنون بيت الكرمة، حيفا.
2002 بدون عنوان ، صالة عرض بتسالئيل تل ابيب، تل ابيب.
1998-2000 معارض عديدة في مؤسسات ومراكز جماهيرية ومدارس.

الجوائز
2011 جائزة مفعال هبايس لاصدار كتالوج شخصي
2006 جائزة فنان معلم: وزارة المعارف
2004 شهادة امتياز وتفوق، اكاديمية بتسالئيل، القدس.
جائزة صندوق الثقافةامريكا-اسرائيل، مؤسسة
امريكا-اسرائيل، تل ابيب.

קורות חיים
פואד אגבאריה

השכלה
החל מ MFA 2012- , תואר שני, החוג לאמנות יצירה,
אוניברסיטת חיפה, חיפה
BFA 2004-2000 , תואר ראשון, המחלקה לאמנות, האקדמיה
לאמנות ולעיצוב בצלאל, ירושלים

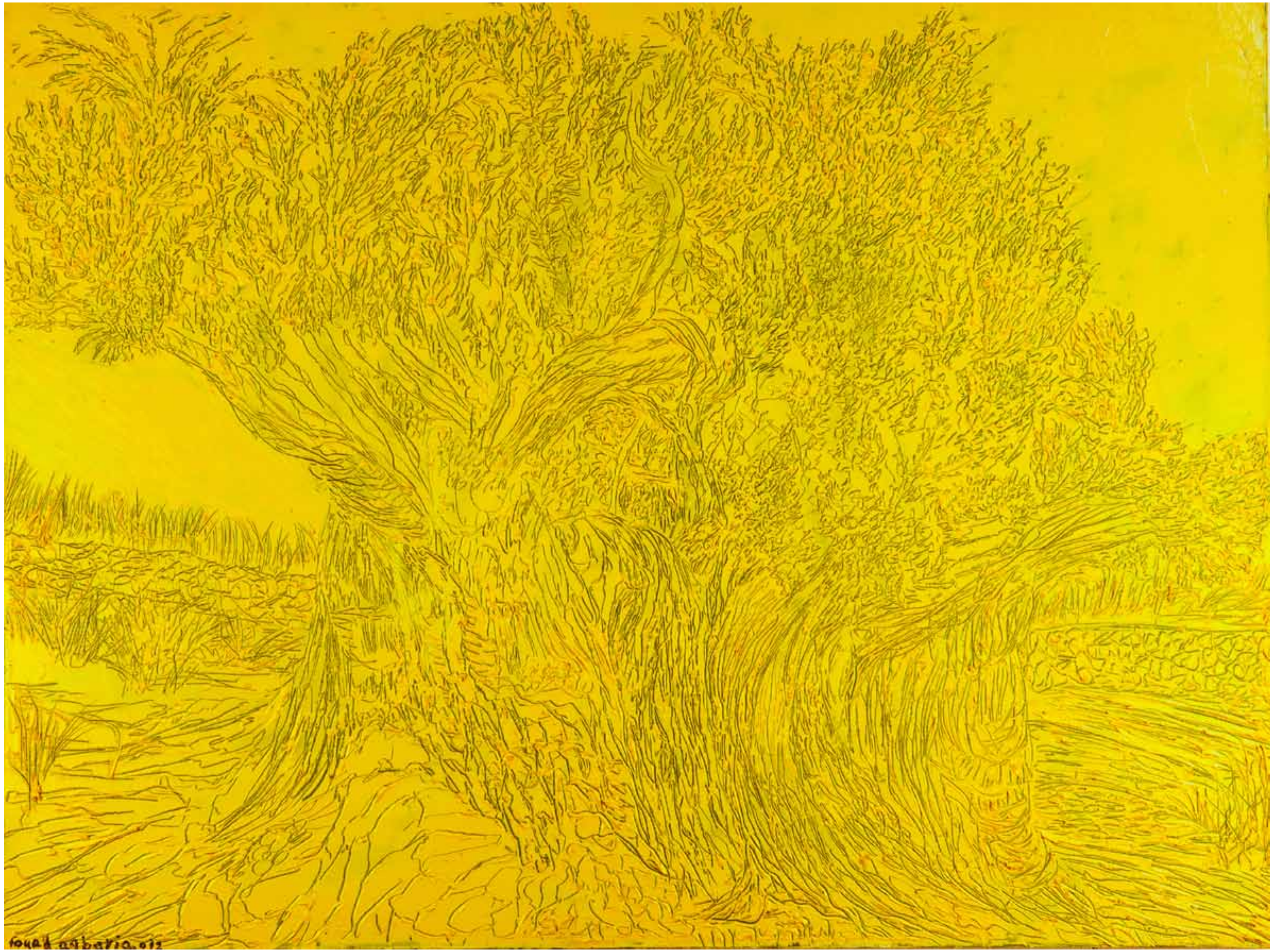
תערוכות יחיד
2012 זכרון חזותי, הגלריה לאמנות אום אל פחם
אוצר: עבד עאבדי

תערוכות קבוצתיות
2013 תערוכת עץ הזית, הגלריה באוניברסיטה המורמונית - ירושלים
2012 הזית באמנות הפלסטינית, גלריה אלסראיא, ח'אן אלבאשא,
נצרת, אוצר: אחמד כנעאן
מחנה ציור מס 5, גלריה עירוני רמלה לאמנות עכשווית,
אוצר: דוד וקשטיין
סלון אביב לאמנות עכשווית, נמל יפו
2011 תמונה מהאמנות הפלסטינית, גלריית טירה, אוצר: נא'אל קאדרי
לחם ושושנים, מכללת מנשר לאמנות, תל אביב, אוצר: דני בן שמחון
2010 סלון יפו לאמנות פלסטינית, נמל יפו, אוצר: אחמד כנעאן
מכאן ומשם, הגלריה לאמנות טמרה, אוצר: אחמד כנעאן
לחם ושושנים, מכללת מנשר לאמנות, תל אביב, אוצר: דני בן שמחון
2009 חיבוק, הגלריה לאמנות יד לכולם, ערערה
שחור, הגלריה לאמנות בית הסופר, נצרת, אוצר :פריד אבו שקרה)
קטלוג(
לחם ושושנים, מכללת מנשר לאמנות, תל אביב, אוצר: דני בן שמחון
2007 אל תראו אל תפחדו, הגלריה לאמנות אום אל פחם,
אוצרת: מורן שוב
2006 לחם ושושנים, מכללת מנשר לאמנות, תל אביב, אוצר: דני בן
שמחון שווים ושווים פחות, מוזיאון על התפר, ירושלים,
אוצר: רפי אתגר)קטלוג(
2005 קצב, הגלריה העירונית לאמנות טמרה, אוצר: אחמד כנעאן
פצעים וחבישות, הגלריה לאמנות אום אל פחם,
אוצרת: אפי גן)קטלוג(
קפה שחור, בית הגפן - מרכז תרבות ערבי יהודי, חיפה,
אוצרת: חנה קופלר
נופים, בית הגפן - מרכז תרבות ערבי יהודי, חיפה,
אוצרת: חנה קופלר
ארטיק 7, מוזיאון רמת גן לאמנות ישראלית, רמת גן
2004 ללא כותרת, תערוכת בוגרי המחלקה לאמנות, האקדמיה
לאמנות ולעיצוב בצלאל, ירושלים)קטלוג(
זירת משחק, הגלריה לאמנות בית הגפן, חיפה
2002 ללא כותרת, האקדמיה לאמנות ולעיצוב בצלאל, תל אביב

פרסים
2011 פרס מפעל הפיס
2006 פרס אמן מורה, משרד החינוך התרבות והספורט
2004 פרס הצטיינות עבור הישגים, המחלקה לאמנות, האקדמיה
לאמנות ולעיצוב בצלאל
פרס קרן התרבות אמריקה ישראל

سيدة في الحصاد، 2012، الوان زيتية على قماش، 120 / 180 سم.
אישה בקציר, 2012,שמן על בד,120X180ס"מ.
A woman in the harvest, 2012, oil on canvas 120X180cm.

أشجار زيتون ضمن منظر طبيعي، 2012، الوان زيتية وحفر على قماش، 90 / 120سم.
עצי זיית בנוף, 2012, שמן וחריטה על בד, 120X90 ס"מ.
Olive tree in landscape, 2012, oil and engraving on canvas, 90X120cm.


fouad agbaria

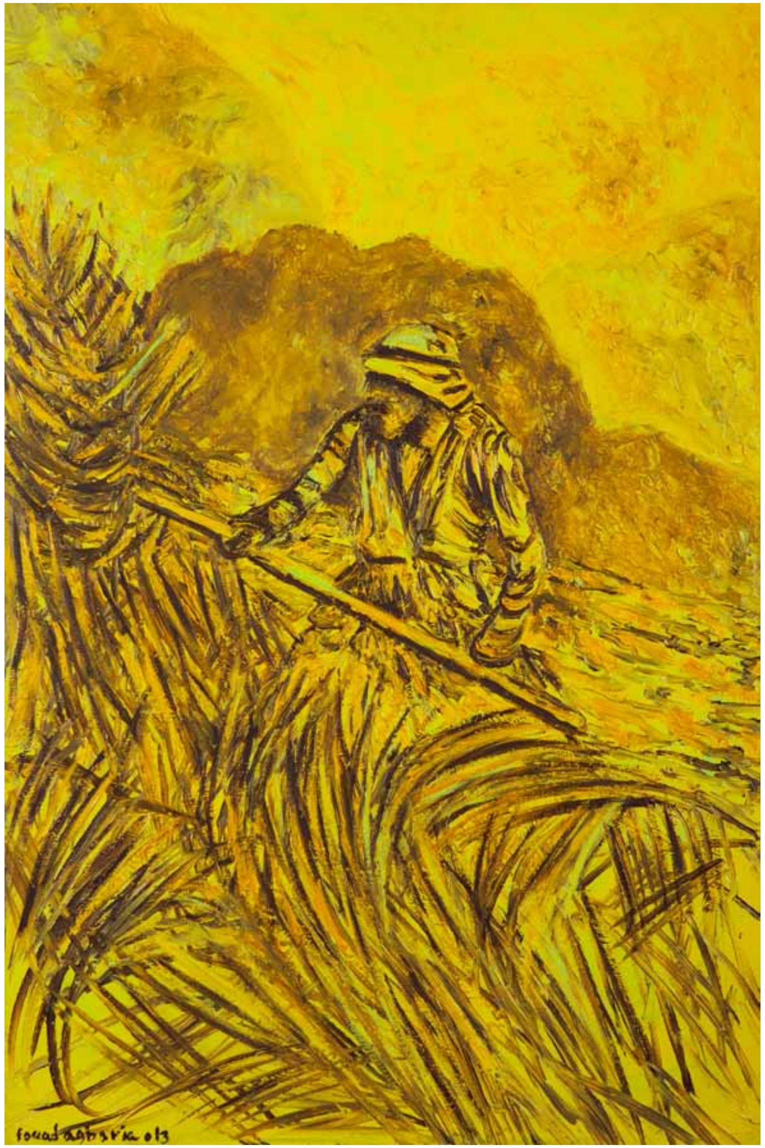
شجرة زيتون ضمن منظر طبيعي، 2012، الوان زيتية وحفر على قماش، 70 / 100 سم.
עץ זיית בנוף, 2012, שמן וחריטה על נייר, 100X70ס"מ.
Olive trees in a landscape, 2012 ,oil and engraving on paper 100X70cm.

حقل حصاد. 2012 - 2013. الوان زيتية على قماش. 120 / 180 سم.

שדה קציר, 2013-2012, שמן על בד 120X180, ס"מ.

Field for Harvest, 2012 - 2013, oil on canvas 120X180cm.

فـي أحـضـان الأرض، 2012، الـوان زيـتـيـة عـلـى قـمـاش، 180/120 سـم.
בחיק האדמה, 2012, שמן על בד, 120X180 ס"מ.
In the Earth's Embrace, 2012, oil on canvas, 120X180cm.



حصاد رجولي، 2012. الوان زيتية على قماش. 90 / 60 سم.

קציר גברי,2012, שמן על בד, 60X90 ס"מ.

Masculine Harvest, 2012, oil on canvas 90X60cm.

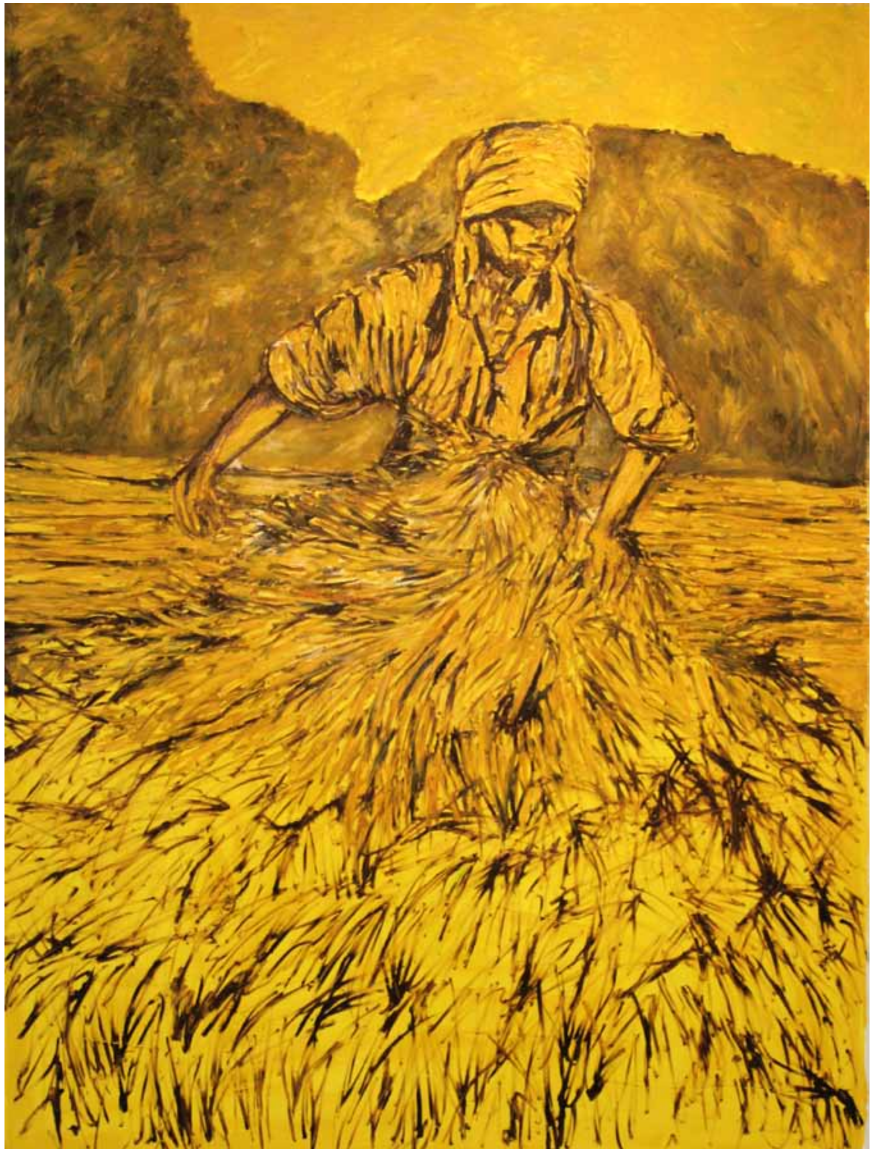
بورتريه ذاتي، 2012، الوان زيتية على قماش، 120 / 80 سم.
פורטרט עצמי, 2012, שמן על בד,80X120 ס"מ.
Self Portrait, 2012, oil on canvas, 120X80cm.

سيدة في الحصاد، 2012، الوان زيتية على قماش، 100 / 120 سم.
אישה בקציר, 2012,שמן על בד,120X100ס"מ.
A woman in the harvest, 2012, oil on canvas 100X120cm.

رقصة في ظل العاصفة. 2013. الوان زيتية على قماش. 180 / 120 سم.

ריקוד בצל סערה, 2013, שמן על בד 120X180 ס"מ.

Dancing with the Storm in the Background, 2013, oil on canvas, 180X120cm.



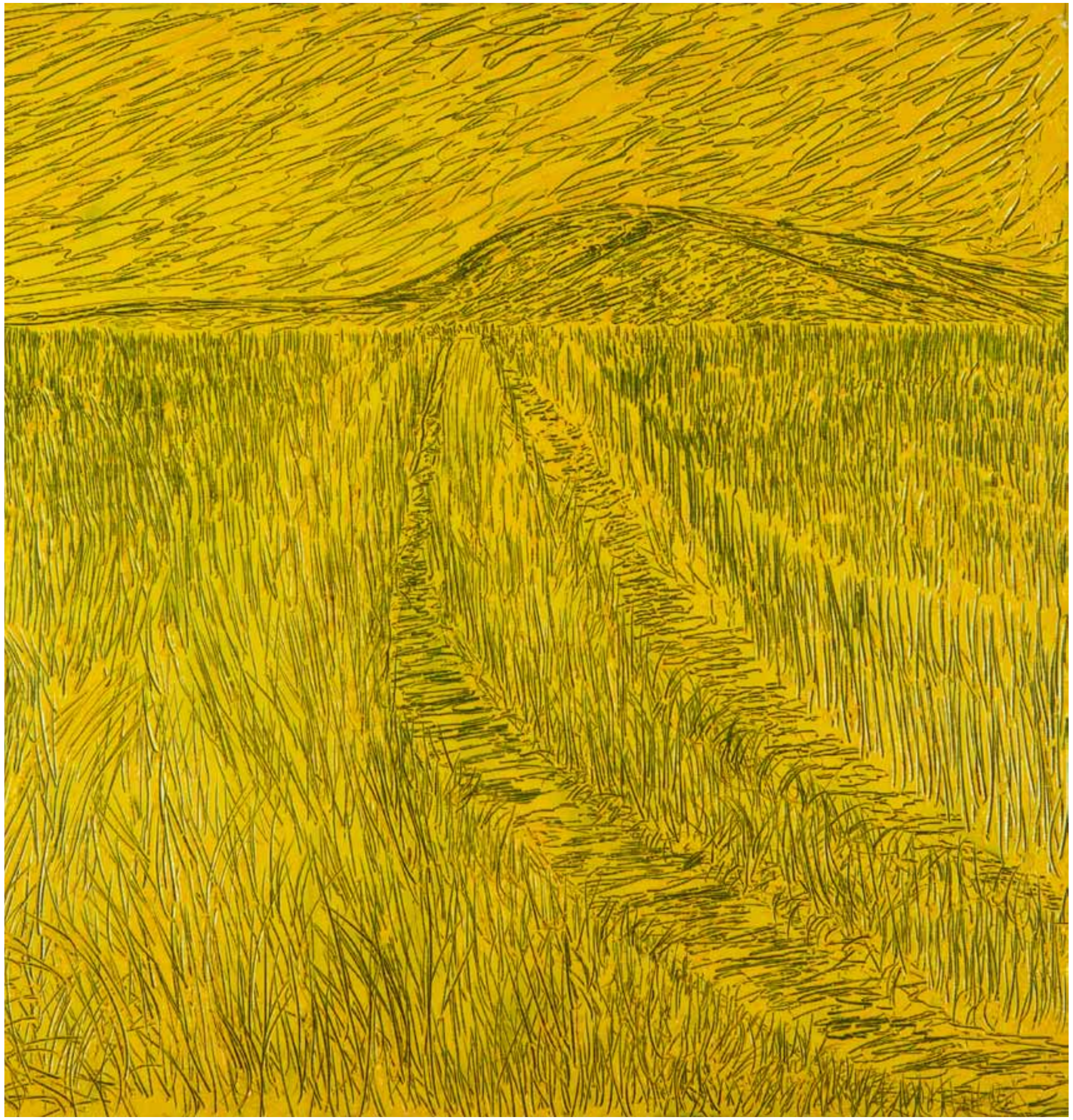
رقصة الحصاد، 2012، الوان زيتية على قماش، 160 / 120 سم.
ריקוד בקציר, 2012, שמן על בד 120X160 ס"מ.
Dancing the harvest, 2012, oil on canvas, 160X120cm.

ملمس ألواح الصّبار، 2011، الوان زيتية على قماش، 70 / 170 سم.
מרקם לוחות צבר, 2011, שמן על בד, 170X70 ס"מ.
Texture of Sabra Panels, 2011, oil and engraving on canvas, 70X170cm.

ألواح الصّبار، 2011،الوان زيتية وحفر على قماش، 70 / 170 سم.

לוחות צבר,2011, שמן וחריטה על בד,170X70 ס"מ

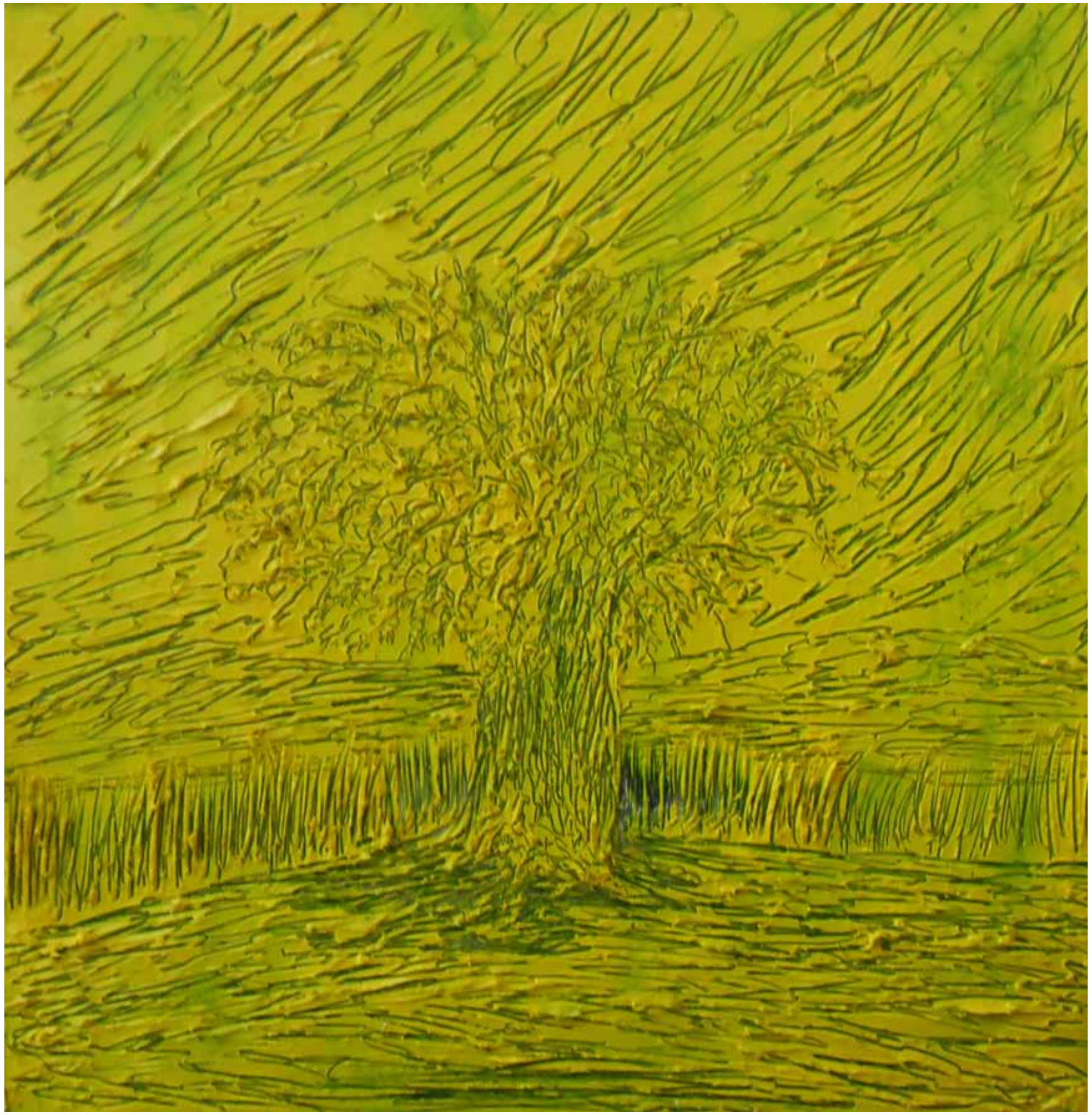
Sabra panels, 2011, oil and engraving on canvas, 70X170cm.



حقل، 2012، الوان زيتية وحفر على قماش، 80/80 سم.

שדה, 2012, שמן וחריטה על בד ,80X80 ס"מ.

Field, 2012, oil and engraving on canvas, 80X80cm.



شجرة زيتون ضمن منظر طبيعي، 2012، الوان زيتية وحفر على قماش، 30 / 30 سم.

עץ זית בנוף, 2012, שמן וחריטה על עץ, 30X30 ס"מ.

Olive tree in landscape, 2012, oil and engraving on wood, 30X30cm.

افق، ٢٠١١، زيت على قماش، ١٢٠X ١٨٠ سم

אופק, 2011, שמן על בד, 180X120 ס״מ

Horizon, 2011, oil on canvas, 120x180 cm

Fouad Agbaria

Curriculum Vita

Education

From 2012 MFA, Master of Fine Arts, Art Creation Department, Haifa University, Haifa

2000 - 2004 BFA, Bachelor of Fine Arts, Art Department, Bezalel Academy of Art and Design, Jerusalem

Group Exhibitions

2012 Palestinian Olive Art, Alsraia Gallery, Khan Albasha, Nazareth, curator: Ahmad Canaan
Painting Camp No. 5, Ramla City Gallery of Contemporary Art, curator: David Wakstein
Spring Salon Contemporary Art, Jaffa Port

2011 Palestinian Art Picture, Tira Gallery, Curator: Na'el Qadri
Bread and Roses, Minshar College of Art, Tel Aviv, curator: Danny Ben Simhon

2010 Palestinian Art Salon Jaffa, Jaffa Port, curator: Ahmad Canaan
Here and there, Tamra Art Gallery, curator: Ahmad Canaan
Bread and Roses, Minshar College of Art, Tel Aviv, curator: Danny Ben Simhon

2009 Hug, 'Ar'ara Art Gallery
Black, Authors House Art Gallery, Nazareth, curator: Farid Abu Shakra (catalog)
Bread and Roses, Minshar College for Art, Tel Aviv, curator: Danny Ben Simhon

2007 Do not Look Do not Be Afraid, Umm el Fahem Art Gallery, curator: Moran Shoov

2006 Bread and Roses, Minshar College for Art, Tel Aviv, curator: Danny Ben Simhon
Equal and Less Eqaul, Museum On the Seam, Jerusalem, curator: Rafi Challenge (catalog)

2005 Rhythm, Municipal Art Gallery Tamra, curator: Ahmad Canaan
Wounds and Bandages, Umm el Fahem Art Gallery, curator: Efi Gan (catalog)
Black Coffee, Beit Hagefen – Arab Jewish Cultural Center, Haifa, curator: Hanna Kopler
Landscapes, Beit Hagefen – Arab Jewish Cultural Center, Haifa, curator: Hanna Kopler
Artik 7, Ramat Gan Museum of Israeli Art, Ramat Gan

2004 Untitled, Art Graduates Exhibition, Bezalel Academy of Art and Design, Jerusalem (catalog)
Game Scene, Beit Hagefen – Arab Jewish Cultural Center, Haifa

2002 Untitled: Bezalel Academy of Art and Design, Tel Aviv

Awards

2011 The Lottery Prize

2006 Master Teacher Award, Ministry of Education and Culture

2004 Excellence Award for achievement, Art Department, Bezalel Academy of Art and Design
America-Israel Cultural Foundation Prize

being imbedded in the fabric of tradition. This tradition itself is thoroughly alive and extremely changeable. An ancient statue of Venus, for example, stood in a different traditional context with the Greeks, who made it an object of veneration, than with the clerics of the Middle Ages, who viewed it as an ominous idol. Both of them, however, were equally confronted with its uniqueness, that is, its aura. This demonstrates the quality of transferring a work from a single historical period to another, as each model will transfer the heritage and civilization of the period in which it occurred.

According to an interpreter lacking awareness as to the identity of the artist, these paintings can be applied to all peasants of the world. However, attributing the paintings to a Palestinian artist, if such paintings are connected with the land, will lead to the classical theme embodying the connection between Earth and Woman, i.e. mother-earth relationship.
Based on the above, Fouad, in this collection, takes us back to the Palestinian art which confirmed the inherent relationship between Earth and Woman, or Earth and Peasant, as explained in the drawings of the Seventies artists. What is so different about those paintings is that the identity of the place is not apparent unless the Artist is identified as a Palestinian artist.

Generally, Foaud's works are personal in terms of the varied color style used, which reminds us with prominent artists who depended on color as formative stage in their artistic life, like Picasso in the Blue or Rose periods. This somehow paves the way to the artist whose mind is crowded with themes and colors, for other works, so that he can examine himself and produce colors unless he feels relieved. This is indeed acceptable when considering experimental artists. Experiment, as a matter of fact, whether in colors, color carving, playing with brush strokes or even richness of themes, will lead to continued disengagement and exploration of new worlds that are open to researching new method based on knowledge and exploration. This, for sure, will add more flexibility to experiment, as well as more openness to exploring new fields of knowledge allowing his inner self to be in contact with other cognitive branches, besides being in contact with the artist's own ambience.

an interpreter, subject to the requirements of an action which build up perception. This means indication is to be interpreted as a consequence into existence and functionality, but not ready-made input existing outside the human action. "Sign or représentamen" here refers to what the sign symbolizes. The "Artistic Sign", i.e. the image, differs in its interpretation from a written sign (e.g. word and punctuation marks). All these signs represent fundamental parts of linguistic analysis, which in static (fetish) images, the viewer transforms the drawing and color into words by interpreting them according to his/her background, and as per the artist's environment, if known.

Despite that Fouad is considered and experimental artist in terms of his affection with applying various techniques. Colors, and themes, like the emergence of the self-portrait, as well as other portraits for his teachers and children, which are painted as per German expressionist style, particularly Ernst Ludwig Kirchner, Fouad has chosen in this collection to document a childhood and past time that may not have disappeared yet, instead occupied a space in the Artist's memory. This memory of past times is recalled through imagination to be polished again, though differ from reality. In this context, Pier Nora says:

The larger goal of memory is to stop the wheel of time, to block the function of oblivion, to create a system of things, to honor death, and turn intangible things into tangible things. This happens to capture some signs. It is also clear that places are created in memory because of the memory's strong willingness of distortion and extinction, and the possibility of manipulating its indefinite meanings, thanks to the unexpected embranchment of its emergence.

Based on the above statements by Nora, the transformation of intangible things, like memory, into tangible things, in Palestinian art, takes the form material formation.
As for these paintings, the Artist confirms, "I dream about those days, which are invoked by the mere showers of rain, taking me back to the peasantry life, which we currently miss."

Foaud's statement is connected with Walter Benjamin, who claims:
"The uniqueness of a work of art is inseparable from its

The posture of the self-portraiture seems at first glance disconnected from the themes presented. However, from the context of the Artist's statements, we conclude that the portrait does not stop at a single external indication, but extends beyond single meaning to countless suggestions and referrals that may not be seen except by inference from the self expressive statements of the Artist, which are portrayed in writing through his autobiography. The portrait, thus, stands as a testament to the past, which has been invoked and summoned into the present time.

.Fouad's works in this exhibition are characterized by free brush strokes, and use of knife palette technique, with effects varying between wide and fine lines. Shades of brown and black add some mobility to the painting, with domineering shadows of yellow over other colors, without losing harmony. The color-carving technique adds some sizing and sharp expressions to landscape paintings. A close look at the paintings will make once believes the Artist has used a needle and some yarns in producing the painting, as carved lines look as if they were fabrics. This style perhaps indicates the Artist's observation, during his early childhood, of the straw-broom maker, while using needle and yarns in designing his broom. The Artist, indeed, declared that he used to eagerly wait for the visit of the "Straw-broom maker, who frequently visited the village during harvest season" carrying his strange tool. He added that he longed for the man's visit so that he could sit beside him and watch his creativity and crafting skills.

Yellow shades were used in the paintings to indicate nostalgia for days, which, according to the Artist, were bright. Although yellow may have countless, indefinite, indications, like hatred and malice, "it should be acknowledged that at a certain point, difference may occur between the symbol and its indication". In our context, the symbol, being yellow, may not be standardized according to certain criteria. Indication here varies according to the interpreter, who employs his/her background and applies it to the read text or seen image. The order to perceive will not sabotage the form of the written perception, as textual peaces include symbols that are connected with constant indications. I agree with the Researcher Mr. Saeed Bin Karrad, who explains in relation to interpretation in general, "A sign "représentamen" refers to an object through

recalled from memory, therefore may not be classified under specific school. Fouad’s style in those paintings, indeed, is characterized by a mixture of realism, expressionism, and impressionism. In fact, no bodily details of the characters or their clothing details can be seen as opposed to Millet. Furthermore, the color of Fouad’s characters combines in harmony the colors of space and earth, uniting humanity with space and time, which apparently seems to be scorching summer. Another painting for a panoramic scene [Painting No. ..] takes us to the mountains and plains separated by a street or valley; an impressionistic sketch of an image of carved in the Artist’s memory. This scene may be a revival of “Rouha Mountains” or “Lajjun Plains”. It may also be an image of the distant fields the Artist, while a child or an adventurous boy, wandered across. The painting shows captivating nature with mountains and plains extending until complete unity between the Artist’s inner self and memories of the past, inspiring him to a self-portrait using the same colors and professionalism, and turning him into a witness to the childhood he lived. In this context, I find myself quoting the Artist:

Alone, I find myself surrounded by the mountains and sounds of nature and wildlife, which occur from time to time. Fear and shivers sometimes found their way to my heart, yet an overpowering feeling controlled me and urged me to continue. Cactus plants grown in the area surrounding my home and throughout Lajjun plains, as well as morning trips amidst shimmering dewdrops to pick its fruit while suffering the pain of its spine stings throughout my body; blackberries, vineyards, figs, and cacti, all have formed a complete scene of my presence there, occupying my mind with queries as to what has happened, and why it has happened.

The self-portrait is centered upon a yellowish background occupying the lower part of the painting, as yellow ambience suggests spacious areas, transforming the Artist’s face, who seems to be staring aimlessly into the space, with colors similar to and in harmony with those used for peasants characters in remainder paintings of the same collection, into an integral part of his own paintings. The self-portrait, which translates the thoughts of the Artist, aims at sending a message promoting an intensified amalgamation between the human being and the place, forming together a single unit.

carpentry tools, exploring, innovation, and engaging in many other things that signalled his future as an artist. I have memories of a mobile train I made using matchboxes, cigarette packets, and sticks. I also dismantled new toys and fit parts of them to my train. What even encouraged me more was the fact that my family used to display my production with pride before others, and that they were never annoyed that I never kept anything the way it was.

We conclude from the Artist's description of his childhood that signs of exploration, which he is still haunted by, originated in his childhood. Indeed, his sense of exploration was not limited to tools, dismantlement and reproduction, as he was also fond of wandering in nature. He used to accompany his father to grazing lands, contemplating wheat fields, olive fields and olive picking, cypress trees, and wild plants picking, like thyme and A'koub. He also participated in wheat harvesting.

Such nostalgic feelings, indeed, seem strange amidst an age controlled by technology and cyber life, forcing most artists to consider "hyper-reality" as named by Jean Baudrillar. Yet, Foaud is passionate about taking a journey back to the lost past. This desire is a form of absconding from uncomfortable reality; therefore, the artist embodies a farmer while picking the fruits of unrecognizable tree" [Painting No…] He also painted women farmers stooping to pick up harvest yields, while another woman gathers a bouquet of wheat spikes[Painting No. ..] Upon laying sight to the stooping women peasants, the "Gleaners" painting by the French Artist Jean-Francois Millet (1814- 1875) comes to mind. The difference which can be spotted is that while Millet transferred a detailed image of reality, in terms of women clothing with various colors and the mere details of fields, Fouad's paintings were

Nostalgia

Ayda Nasrallah

”As memories of those days flow, they send shivers of excitement through me mixed with exquisite pleasure; they are usually accompanied by an overwhelming smell of fresh soil after the first showers of rain, and glimpses of snails and earthworms underneath. Infinity quickly dissipates and is replaced by an overpowering sense of reality. To be honest, I often force my reality to deep sleep in order to lose myself again into that place”- Fouad Aghbarieh.

Born in 1981 to a simple family in Musmus, Fouad Aghbarieh was raised by a father who then taught Hebrew and an educated housewife mother. Both the father and the mother adopted an upbringing method that combined both lenience and strictness, which reflected later on the child who knew exactly what he wanted. Known for its solidarity and interdependence, the family lavishly surrounded Fouad with love and compassion, which was translated into the child's affection for his family gatherings. Those cozy gatherings during cold winter nights were usually adorned with the stories and chats of the Grandmother and Grandfather, and with intimate conversations among family members, providing the child with sense of warmth and affection. Therefore, he always felt nostalgic for those days. In this context the Artist says,

“Their eyes spoke of love and yearning. I was affectionate about those gatherings, and refused to sleep early. I still remember the thick-wool mattress I used to prepare for my grandmother and grandfather when they came to visit. Saturdays were particularly special, when you could hear the cheers and shouts while watching Sharq Al-Awsat channel, wrestling matches, and Kerry Van Adam.”

The Artist described himself when he was little as a curious child who had several hobbies, like playing with

At the age of 25 he married a girl from the village, whom he loved since the age of 13 and they were had to leave the village and establish their home in the large town of Um El Fahim. Fuad is also sad for the feeling of unity and family warmth that were part of the life in the village of his birth and are not that way today in the modern urban lifestyle.
In large size oil paintings Fuad returns to and draws the sabra fences that symbolize survival. Even in villages that were abandoned the sabra still remains as a sign of life in the surroundings that cannot be destroyed. They are drawn as a wall or a prickly barrier, rich with nutritious fruit that contain sweet memory, at times they turn grey and disintegrate as a symbol of a temporary destruction and in the yellow drawings they break up into a model of thick leaves with expressive strokes, that according to the artist symbolize the disintegration of the Arab society.
In other paintings Fuad Agbariah draws the old houses of the village and the home lifestyle, the laundry line, the open fields from horizon to horizon with yellow blue skies that mix with the burning heat that bring the Van Gogh haloes to mind in the fields of Arles in Southern France, flocks of sheep, yellow self portrait with Van Goghian strokes that place him as a symbol of the suffering artist, and workers in the field. The style ranges from neo expressive realism, while in some of the works the artist actually engraves in the color, as if he is embedding his pain, the dichotomy that exists between the reality in which he lives and the memories for which he pines.
All of these are drawn from memory, transfer an authentic feeling of a place that can be found somewhere deep inside the soul of the artist, a pastoral and idyllic place in which time has stood still, a place that possibly today does not exist however we so want to believe is there.

Ziva Yellin – Curator of the gallery in Be’eri

Back to Open Spaces

Fuad Agbariah is a fascinating creator who works in different and varied styles, from coal sketches, oil paintings, lithographs and more. During his period of study at Bezalel he tried out different schools and styles of drawing, in which he dissected, simplified, built and reassembled his artistic language while exploring his cultural roots and adopting to himself the styles of well known and influential artists from western culture.

When I became aware of the work of Fuad Agbariah, I was especially touched and excited by his series of yellow drawings, Van Goghian, in which he goes backwards into the period of his childhood and youth in the village of Musmus. Fuad tells longingly of his youth in the village. His father worked as a teacher in the school, he was an educated man while at the same time was very connected to village life and the family and therefore Fuad spent most of his time at the side of his grandfather who was a farmer. Kfar Musmus was located on a mountainside, close to open spaces. As a boy he would accompany his grandfather to the orchards. He was always at his grandfather's side. They raised cattle, sheep and at the same time they had lands with olive trees and they were involved with coal for home use. Fuad, in his drawing went backwards to the time of his happy childhood that is so deeply ingrained in him so much that he remembers every detail of it, can even smell the smells today. As a boy and a youth, unaware of the environment, unafraid of what will happen, he wandered for hours, delved deeply into the forests that he saw on the horizon …even army camps that he came upon did not frighten him. Fuad remembers himself as an inquisitive boy that wanted to discover the world. Not afraid to be alone with nature, in the field, without need to worry about earning a livelihood or family complete freedom!

This was an unbridled experience, of open spaces, so missing for him today in his adult life as a family man.

Back to Open Spaces

Fuad Agbarieh

Fouad Agbaria
Mobile: +972-52-8286475
Fouad_ajba@yahoo.com
#agbaria.fouad

הגלריה
בקיבוץ בארי

Fuad Agbaria

Back to Open Spaces

הגלריה
בקיבוץ בארי