Laure Ghorayeb

Kaph Books

Saradar Collection

Laure Ghorayeb

Kaph Books

Saradar Collection

Previous pages:
Laure Ghorayeb & Mazen Kerbaj
***Toi et Moi (You and I), double self-portrait*, 2009**
India ink on cardboard, 100 × 144 cm
Jury prize, Salon d'Automne XXIX, Sursock Museum (Lebanon)

Above:
Laure Ghorayeb and Mazen Kerbaj at the opening of their exhibition "Correspondance(s)" at Sursock Museum in Lebanon, 2019

Black on White

Laure Ghorayeb in conversation with Mazen Kerbaj (Summer 2018)

Mazen: Laure, in these interviews I'd like us to focus on your trademark India ink style, which is most often accompanied by text. The drawings in this style constitute an oeuvre within your oeuvre, begun in the early sixties and that continues until today, in parallel to your explorations in other media. Let's begin by discussing the text.

Laure: As a child, I was more or less fluent in French. I was able to communicate my feelings, my dreams, and what I could summarise from the rare books we bought and read during my childhood, because I was one of eight children and my father only just about managed to buy us our black smocks and backpacks, our books, our clothes…

At the Lycée de Filles, I had a French teacher called Madame Rivière who saw that I was talented. She encouraged me to write down my thoughts, and more or less chaperoned me through my teenage years. It was thanks to her that I started to gain confidence in myself and in my ability to express what I wanted through writing. She sometimes wrote me notes in the margin: *Laure, careful, don't delay*; *Laure, careful*, you're too chatty; *Laure, careful, you mustn't say everything in one same text*. These things stayed with me but I'm still chatty, very chatty. I talk a lot… but I can sometimes keep quiet.

Mazen: You are indeed chatty, as you often say yourself, in your life and in your work. But in your work, you push this chatter to such an extreme that it becomes the crux of the work… you draw on the same stories, the same signs, which as they accumulate and repeat, form a whole.

Laure: I think the repetition was like a little warning sign that told me: *careful, Laure, stop*. And as I couldn't stop, I'd keep on repeating, or I'd completely suspend the moment… it's in my blood. I'm a chatterbox. I was born a chatterbox and I suppose I'll die one too!

(laughter)

Mazen: I'm familiar with your earliest works, which you've never shown —the first charcoal drawings and oils on canvas. They're of a rather naïve style…

Laure: In the 1950s, these first drawings were a kind of challenge I set myself. I had just met the avant-gardist painters who were to mark the era, in particular the painter Saïd Akl, who, like me, worked at the Ministry of Education. Saïd strongly encouraged me to draw at the same time as writing my poems. My first poetry collection, *Black… the Blues*, included some of my early charcoal drawings. But I never took lessons.

A while later, I quit the Ministry of Education and joined the French-language daily newspaper, *L'Orient*. Salah Stetié edited its cultural supplement in which certain young artists began to feature, such as Aref El Rayess, Saïd Akl, Yvette Sargologo, Hugette Caland, Jean Khalifé, and Michel Basbous. My writing focused on the young poets who gravitated around the magazine *Shi'r* [Poetry]: Adonis, Ounsi el Hajj, Shawqi Abi Shakra, Mohamad el Maghout, Bader Shaker el Sayyab, Naziq el Mala'ika, Fadwa Toukan, and of course Youssef el Khal, the founder and editor-in-chief of the review, which ran for nearly a dozen years, and included the most important poets of the time.

Mazen: How did you become part of that circle?

Laure: I'd been translating their work into French for ten years for *L'Orient*'s supplement. When André Bercoff left *L'Orient* and joined *Le Jour*, Hani Abi Saleh, Nazih Khater, myself and a few others left with him. Nadia Hamadi Tueini, who had been one of my classmates at school, came to work with me at *Le Jour*. We were a trio, with Aline Lahoud, and we kept a close eye on the young Arabic-language writers and poets.

At the time, Beirut was the cultural and poetic centre of the Arab world; many poets from Syria, Iraq, and Egypt were based there. Those who weren't published in *Shi'r* pretty much didn't exist. At some point I began to feel out of place because I was never talked about. Everyone was spoken about, insulted or lauded, except me. One day, Mohamad el Maghout said to me: *Fool, go write in Arabic! Why do you write in French? Look at us, they insult us, but at least we exist. We're poets. You're nothing.*

(laughter)

Mazen: When and how did the transition to Arabic happen?

Laure: After the publication of my first poetry collection in French, *Black… the Blues*, the French Embassy in Lebanon provided me with a grant for a several-month stay in Paris. I think it was around Christmas 1961. I visited everything I could: the old parts of Paris, the museums, the Saint Germain cabarets, Barbara… Then at some point, I thought to myself*: I want to go home*. On my return to Beirut, I went to see Shawqi Abi Shakra, the director of the cultural page of the daily newspaper *An-Nahar*, and I told him that I wanted to work there. He was surprised and replied: *You? You don't know how to write in Arabic.* I told him that I was ready to learn. So he said, *Well, I really like your work, write as you like and I'll correct it.*

Mazen: Your writings in Arabic are mostly opinion pieces, literary or art criticism, as well as a few prose texts, such as the short stories included in the anthology *A Crown of Thorns Around His Feet*. But there are almost no poems among your writings in Arabic.

Laure: No.

Mazen: Which is interesting, because the language you use in your drawings is in fact very poetic.

Laure: I've never been able to write poetry in Arabic.

(laughter)

Mazen: Let's return to your drawings. Do you remember when and how you began working with India ink? Did you use dip pens or brushes to start with? I suppose the technical pens came later…

Laure: In the beginning, I was feeling my way, exploring. I could erase and start over whenever I wanted. It was only when

I began to really know how to use charcoal, and to realise that light and dark could be produced with black alone, that I began using technical pens. My brother Georges was an architect so he had pens, and he lent them to me.

I started with the 0.1 pens, the thinnest ones, because I was scared of starting with the thick ones, which would be harder to correct. So I came to miniatures without any prior knowledge on the subject, but because it was the only way for me to express myself without having to tear up and redo, over and over again. It wasn't a spontaneous process, as many thought it to be. The intention was figurative… but I didn't succeed.

Don't forget that there's no way of erasing ink. You either tear up a drawing, or you keep it. So I chose tearing up. It was courageous because sometimes, towards the end of a drawing, I'd tear it up in spite of myself. But you know how my brain works…when I do something, I have to be blown away, before anyone else. It has to dazzle my eyes, not my mind. It's made me be very tough with myself.

And as I'd never had a teacher to guide me, it was as if I were blind: I felt my way, explored, tried to make improvements, to take my time. Sometimes when I saw that a drawing was drifting off in a direction I didn't recognise, I'd stop. There were times when everything was opaque, when nothing was working anymore, when there were no more images. I'd run out of ideas. I couldn't tell the others because I thought they'd make fun of me—how could things dry up here, in my mind? I went through crises of anxiety and confidence. Then I just went for it, like a madwoman. I decided to take the plunge: I'd either sink or swim. And from this leap of faith, the India ink rose to the surface…

Mazen: In your work, everything begins with a sign, and can be broken down into smaller and smaller signs. We see a whole, then move towards a small part, then realise that even that little part is made up of miniature signs, which are themselves made from even smaller signs. It's as if each line or dot were an active part of a greater whole.

Laure: Perhaps my big secret isn't the Arabic miniatures, nor the Arabic writing, but above all, the signs that cannot be read. The signs that are only signs, void of meaning for me, but which for you might represent a serpent, an eye, or female or male genitalia.

Mazen: Or they might be letters from an unknown alphabet.

Laure: Exactly, they're kind of reminiscent of the Mayan and Aztec alphabets…

Mazen: It seems to me that these signs, which at first accumulated and complemented each other through a laborious effort on your part, nowadays come to you much more easily and freely.

Laure: Yes, because I'm on solid ground now. I've proved myself. I had to prove myself. As I didn't know how to draw, I had to have a personal style that would catch the eye. I still use the same approach today. First, I dazzle you, sending you signs that might grab your attention. And once they have, you enter into the game… and into the drawing's meanderings. The further you go, the more you're won over, in a way, and the more you're won over… the more you latch on to me. I mean to say that at first, there we are, one against the other, and at some point you begin to surrender and move towards what I'm proposing. From my side, it's a challenge, but also a call for help. It's not many of you, and me… it's just you, alone, and me.

Mazen: By "you", I suppose you mean the viewer?

Laure: Exactly.

Mazen: Each viewer, alone.

Laure: Yes.

Mazen: Indeed, each viewer experiences your large drawings in a very personal manner. They each enter by their own doors, which can't be predicted. You approach, you look somewhere, you approach a bit more and you see a sign, a scene, a little story, and from there you follow your own path... It's a kind of giant jungle where you're in totally unknown territory, but at the same time you can sometimes grab hold of one of the words, sentences or recognisable forms that mark out the route...

Laure: ...because you mustn't get lost!

Mazen: By working slowly—sometimes over several months on the same drawing—everything that occurs in your life or around you during that period might end up in the drawing. There are fragments of your life, thoughts, aphorisms... Some are reminiscent of a personal diary whilst others are pure poetry. The insignificant, most trivial everyday life elements are often mixed up with the spectacular—this is how things get muddled. Often, you're absorbed in the drawing, you're reading a profound sentence which really tugs at your heartstrings, and straight afterwards you come across another which is really...

Laure: ...really funny, really trivial. It's true. I sometimes reference stories I read in the newspaper. Others watch TV to pass the time, but I turn it on to watch what's happening in a world that I'll never be able to penetrate, but which I incorporate into my own world.

Mazen: On the one hand, your work resembles automatic writing, when for example, in a semi-conscious state, you fill large spaces with minuscule signs, or when you write down whatever sentences pop into your head... but at the same time, it's not at all improvised... I've often seen you working and often worked with you, and I know that it's in fact a laborious and well thought-through process. How do you reconcile these two extremes?

Laure: When I'm faced with a blank piece of board, I'm scared. I'm scared of the first sign that I'll use because that sign will set off the rest. In general, I never begin by the top or the bottom. When I want to draw a person, I begin with the round of the face as it will shape the whole drawing. After that, stories always come to mind. Everything I do stems from the moment. The moment is very important. As the drawings sometimes take a long time to complete, there can be several moments that intersect. It's like keeping a logbook during boat journeys lasting a few months, in which you record the best and the worst, the futile and the important. The round shape will take several directions, like the sun's rays. Slowly, by following these rays, I start to see where I'm heading.

Mazen: Let's talk more about these signs that you use and repeat...

Laure: The main sign is the common denominator. It's the one I revolve around and the one that calms and centres me. There are nights when I wake up and work, sometimes for several hours, as if I were dreaming whilst awake, like an automaton. I don't stop to think. Sometimes I make mistakes the size of mountains. I used to tear the drawings up, but now I'm more cunning. I know how to transform the error, or hide it. I work around it without spoiling it.

Mazen: Sometimes you write something, then cover over it a few days later, as if to hide it or undo it... but always in such a way that it remains decipherable for those who wish to decipher it.

Laure: Above all, it's in order to reject its authorship. I don't completely destroy

it because it's useful to me: I contort it, I deform it, and at that point it becomes what I want it to be. That's also why I sometimes write backwards. The messages might go undetected, but they will forever remain part of the whole. In my writings and drawings, there are always things that refuse to come out. And when they do, I feel betrayed. So I divert them from their initial meaning.

Mazen: You hide things, paradoxically, by over-filling. The surplus of information hides information. Being too full, even if one wants to decipher, it's impossible to understand everything... It also seems to me that in your drawings, the chronology is completely fragmented.

Laure: It's true, and it's especially in this way that my work is similar to *arabesque*. It's a beginning that has no end—you leave, you return, you leave again, you return and you open up to the beyond and, finally, to the unknown... That was the central idea for me but it's now become a habit. I don't know why I'm drawing and then I stop. And the drawing's finished.

Mazen: Do you occasionally leave things that you wanted to include in a drawing for the next one?

Laure: No. When it's finished, it's finished.

Mazen: So you never feel that a drawing continues into another one?

Laure: No and it's a shame, actually. Every drawing is the same battle against the blank board. I never really know where I'm going, if I'll start off well, and if I'll be able to finish it.

Mazen: I rather see a continuity in your work. Many things echo each other. It's like a single work, that you started on one sheet of paper in the 1960s and that continues on until today, into your most recent drawing. An immense autobiography; a cryptic, fragmented private diary that no-one—not even you—could ever grasp as a whole.

Laure: Yes, but there's something else. I agree it's a kind of logbook, but in parallel to that, it's also a kind of fiction, based on my experiences, on things that I've read, that I've been told, but that aren't one hundred percent historically accurate. It's as if I wanted to take advantage of everything that enters my mind, to use all of it, to empty my mind in order to fill it with other thoughts, to be used thereafter. And at the same time, I embellish the elements I use. There is a certain degree of camouflage. I never go as far as to express my innermost thoughts.

Mazen: Let's look at a few specific works: *My Shadow, Scattered Fingers* and *Useless Gods' Magic*. In these works from the 1960s, you begin to incorporate writing. But it's in French, and isn't within the drawings as would later be the case, but rather around them. It frames them. What made you want to add writing to your drawings?

Laure: I was, in theory, a poet; I'd just published my first collection of poems. But I'd always known that I wanted to draw... At some point there was a light-bulb moment where I felt that I could draw even if the result wasn't any good. At that point, I told myself I'd have to choose between the word and the sign. Later, I began to write again in small doses, but it was never the basis for a drawing. That's to say, when I wanted to draw, I didn't think of a text—I thought of a form. The writing was a plus—an extra. It was also to give the drawings a calling card; a way to say that it was the poet who had done the drawings.

Mazen: Curiously, after 1964-5, text disappears from your drawings for a long period. You start to fill the paper with black to make the drawings stand out.

Instead of framing them with text, you frame them with black as in *The Idols* (1968).

Laure: Yes, that's true. But to be honest, the completely black parts were sometimes to cover up smudges...

Mazen: These were the first drawings in which you were fully at ease with only using motifs and signs, without writing, without explanation.

Laure: Without a calling card. It was a kind of provocation, a way of saying: *my drawings no longer need props*.

Mazen: Then from the 1970s, Arabic writing becomes omnipresent in your oeuvre.

Laure: As my drawings are a tangle of lines in constant movement, the Arabic language was easier to integrate, but mostly as a prop, and not as an important element or the carrier of a message. It's like putting a pebble under a stone that's about to topple over. When I was missing something, a form perhaps, I would add a sentence in Arabic. It could be anything, written backwards or the right way round, as long as it filled the space. And once everything was in place, I'd look and think: *I don't need that element anymore*, so I'd undo it or I'd cover over it with black, or I'd transform it. Text was thus transformed back into signs.

Mazen: You say that there aren't really messages in your works, that they're more like logbooks, or thoughts... But there is one big exception, which is your work between 1975 and 1985, when writing made a strong comeback.

Laure: It was during the war.

Mazen: Yes. For the first time, the text was no longer just another sign, but became meaningful, or took up its responsibilities, you could say. The titles alone from that period say a lot: *Profession of Faith*, *The Past Calls to the Future*, *The Suffering Mother*, *I Belong to Tomorrow*, *The Explosion*, and *Ten Years Already*.

Laure: The war is very present in these drawings. Don't forget, I also lived through another war, at the age of eight. During the Second World War, my village, Deir el Qamar, was bombarded by the Allies because the French who were stationed there supported the Vichy government. One night, we fled hastily into the mountains, fully clothed, and took refuge in a cave. My sister Thérèse and I hid under my mother's dress and cried all the time. Georges had just been born. We were about a dozen people in the night, in the middle of the forest. My paternal grandmother, Faridé, went on and on chanting sorrowful melodies. We waited for daylight then set out for a convent. I'll never forget where they placed us... in a bedroom where the walls were two meters thick, where nothing could... We stayed there, I can't remember how many days, but the memory came back to me during the 1975 civil war. I sensed that my children were now feeling what I had felt at eight years old. So I only had to convey... I only had to share with them what I myself had felt when I was their age.

Mazen: So it was a source of inspiration?

Laure: Yes, very much so. My grandmother told many stories, but never happy ones *(laughing)*. When war broke out, she said, *we're going to die of hunger, we'll have no clothes like in 1914*... Later I could simply borrow her vocabulary, because the next war resembled the previous one. War is war.

Mazen *(laughing)*: All wars are alike, that's for sure.

Most of these drawings include writing which is sometimes concealed but most often clearly legible. It speaks of the war, of its torments, of certain events, of children, of fear. It was perhaps at this point that the textual elements were restored to your practice for good, and became messages. The only other occasion on which you've worked with such clear messages was in your drawings of the 2006 war, if I'm not mistaken.

Laure: Yes, because I was caught up in it...

Mazen: Staying with the period 1975-85, I'd like us to talk about *And the Earth Continues to Spin*. This drawing is an exception in your oeuvre for several reasons. The geometric forms traced with a compass diverge from your usual style. Usually, everything is done freehand. It's also one of the few if not the only large drawing, done over several months, in which there isn't a single word.

Laure: I don't believe it! I didn't know. It's surprising, given that it's from the same period.

Mazen: Yes. One year after the couple of *Ten Years Already*, and a rather "chatty" period. I'm curious to know why you didn't write anything in this drawing.

Laure: It was probably to escape the nightmare. In any case, it still has a title... The war wasn't over, but it was the end of an era, for me at least. This drawing is great.

Mazen: It's one of my favourites, along with *Ten Years Already*, of course.

Laure: I prefer this one.

Mazen: Me too. *Ten Years Already* is more moving because it's not really abstract. The figures are very expressive... it's poignant. But the movement in *And the Earth Continues to Spin* is unique. Planets seem to be orbiting; they resemble archery targets. And those shades of grey...

Laure: I've lost those greys. It's a shame. Look, there are several colours, but nowadays I only have two. No, let's say three. But here, look how many shades of grey there are. That required a lot of concentration, and patience. *Ten Years Already* is the apogee of that period.

Mazen: Yes, it foreshadows what you did ten years later in the triptych *Yesterday, Today, Tomorrow*. *And the Earth Continues to Spin*, however, announced the coming explosion of white, as in your self-portrait from 2000 or in *Grandmother, Tell Me a Story*. It was really the first time that you began to allow the white to appear.

Before, it was just the frame, but then it started to become part of the drawing. It's as if you understood that the white was also the drawing, rather than a void that you absolutely had to fill in.

Laure: Yes, and it was because I was scared of the emptiness, and of spaces.

Mazen: *The Orphan Girl* is another of my favourite drawings from that period. It's a miniature, but it speaks volumes. That skeleton mouth... As if she were alive and dead at the same time.

Laure: My god! Yes, you're right...

Mazen: Let's talk a bit about *Yesterday, Today, Tomorrow*, which marked a critical point in your work.

Laure: It's a triptych drawing that was produced specially for the Alexandria Biennale of 1997. The art critic Nazih Khater told me that the Biennale had asked him to choose the top painters of the moment, and that he had decided to only select women, and that I was on his list. Then one day, he called me up and said: *You've just won the Biennale prize*.

Mazen: It was a pivotal moment in terms of this style... Everything is there, from

the very close attention to detail through to the black masses coloured in with technical pens. And the three faces are incredible! Who are they?

Laure: These three people have played and continue to play a very important role in my unconscious. They represent three phases of my life. The first from the right is my grandmother. She's everywhere in my work—I told you how she chanted sad songs during the war. I was in awe of her; she was a kind of role model for me. She was a woman of rare intelligence and the opposite of my mother, who is the figure in the centre. But this figure is also me. It's the balance between the past and future, and the future was Thérèse, who hadn't yet passed away...

Mazen: Thérèse was your sister, to whom you were very close.

Laure: Yes, we were like twin sisters, a double act. We were known as Laure *or* Thérèse. She's the third figure, on the far left. My mother was very beautiful but—dare I say it—stupid. My father, however, was intelligent. We children were somewhere in the middle. Thérèse was more like my mother. Look at her eyes, they're different to those of my grandmother.

Mazen: Indeed. Her face is different from your normal style, incidentally.

Laure: That's because I didn't consider Thérèse to be an average human being. Do you see how far she's looking? Not in terms of her thoughts, but as if several people were looking through her. She had no personality... as if she didn't exist... she was invisible. Her face even resembles her outfit, as if it didn't belong to a human being.

Mazen: She is also one of the rare smiling ones. And the two children in the middle, are they anyone in particular?

Laure: They are close to reality, but imaginary. You may have noticed that the figures in this triptych have nothing in common with one another. Each one has its own space, its own frame, each one speaks a different language. They're together but leading separate lives.

Mazen: There's also a crowd of other characters, other lives and other stories scattered throughout the drawing.

Laure: Yes, they're the foetuses that evolved and grew over time into these three aligned faces. You know, at that time, I didn't yet have the big picture. That's why I would line up the little bits next to each other, as if creating a scaffolding to support the whole, so that it wouldn't fall. The fact that I managed to do three heads of roughly the same size, well-aligned, was so astounding to me, it was as if I had discovered the moon! *(laughter)*

Mazen: On taking a closer look at these drawings from several different periods, I noticed that some of your signs recur. In *Scattered Fingers* from 1965, there's a band of descending black and white squares near the centre of the drawing...

Laure: Yes, I always do that one.

Mazen: These are signs that still appear today, sometimes much larger, or in the background, or on a dress... It's interesting how almost all the other signs have evolved or disappeared, whilst certain have remained. They are of course present in *Yesterday, Today, Tomorrow*...

Laure: *Yesterday, Today, Tomorrow* is the work of a schoolchild that says to its teacher: *Look what I've become*. I wanted to reveal something of me, that wasn't influenced by anything else... and that could blow me away. I've always worked in that way. When I look at it now, I can't believe it's my own work. I was in a kind of trance. Sometimes when people

talked to me whilst I was drawing, I'd lift my head and feel dizzy, as if I were being dragged away from a world, an elsewhere, that was different from the present moment. With this triptych, my life changed. Before, I didn't take myself completely seriously. I took my work very seriously but it took me years to take myself seriously, and until now I still have my doubts. I don't think of myself as a great artist but I'm satisfied with who I am. I've come a long way since then, but that triptych was the turning point... a period of my life had just ended because it had borne its fruits. It was time for me pursue something else.

Mazen: This something else was your large self-portrait from 2000. If you compare it to the triptych, the evolution is striking. With this self-portrait, you began to be very much at ease with white and to know how to use it.

Laure: I must say that I used to fill in so much at the beginning because I was scared of the white. The white was like an ogre that could eat me at any moment, so I'd cover it up to stop it from bothering me.

Mazen: The other big change in those three years was your return to dip pens. In this self-portrait you use dip pens of several different thicknesses and shapes, in addition to the technical pens. I think that also helped you to free yourself. The fact of being able to draw a thick black line instead of tracing a shape and then filling it with black changed your relationship to drawing... You work more quickly and therefore your thought process is different.

Laure: Yes, and it saves time as well.

Mazen: In *Grandmother, Tell Me a Story*, you go even further.

Laure: Yes, there's a lot of white!

Mazen: And there's a lot of writing. Were they stories that your grandma used to tell you?

Laure: Yes.

Mazen: And who are these figures? The biggest face is your grandmother Faridé.

Laure: Yes and I'm next to her, then Thérèse. My younger brother Georges is on the right.

Mazen: What's intriguing in the drawing of your grandmother is her mouth which is on both sides... it's incredible. It's as if it's cut.

Laure: She has an unending mouth...

Mazen: ...which continues to the other side of the face.

Laure: Exactly, as if it were winding round the other side.

Mazen: You often draw yourself in the company of Thérèse—she's a recurring figure in your work. And yet there are eight brothers and sisters...

Laure: The others didn't play the role that Thérèse did... Thérèse is my alter ego. As for George, he's there because he's the youngest, and the one who liked stories the most.

Mazen: *Yesterday, Today, Tomorrow* and this one were made ten years apart...

Laure: And the two drawings depict the same people, now that I think about it!

Mazen: That's right! You just added Georges. The hair of the two figures on the left, you and Thérèse, is more relaxed —you probably used a brush and not only the dip pen. It's free-flowing, in any case. I think this drawing from 2007 wouldn't

have been possible without the war of July 2006 and the drawings that you posted daily on your blog.

Laure: Surely not.

Mazen: Producing a drawing a day forced you to accept what you saw as the awkwardness of your drawings. You realised that you could draw if you wanted to and that you didn't have to hide and fill in every white space. *Grandmother, Tell Me a Story* is one of the first works of that size from after 2006, and the result is clear to see. It enabled you to make huge progress.

Laure: I agree that it marked a milestone... In this drawing, I wanted to do what I really felt like doing and not what others would like, because I was no longer seeking to please other people. I wanted to convince myself, and the rest would follow, or not. It was no longer my problem. Once freed from that way of thinking, I began to experiment with the surface area. Nearly all the drawings from that period were like explosions. I wondered: *how far will I go*? It was like an act of emancipation, as if I were leaving a very dark cave and I went crazy with the white. It wasn't intended, of course. *(laughter)*

Mazen: I've got a surprise for you. Wait a minute. *(He returns with a painting.)*

Laure: Oh, it's the portrait of your son Evan!

Mazen: You gave it to him for Christmas, in 2008. He was seven years old. I remember you asking me for his height and you made the drawing the same size, but very disproportionate. His head is huge... *(laughter)*

Laure: As always! You shouldn't pay so much attention to the symmetry of things! *(laughter)*

Mazen: I really like this drawing, and Evan's smiling face. This face is also rare among your works... and his neck is made up of signs straight out of the 1960s.

Laure: Yes, the ones I really like. I've lost them a bit since.

Mazen: *(Reads two long sentences in Arabic from the drawing)*, "I was at the start and here I am, continuing"... "If you ask for my name, I am the son of the wind..."

Laure: Lovely.

Mazen: It's beautiful... I think this drawing marks the start of your most recent period, of large family portraits of your children and new works on canvas...

Laure: It's much more difficult on canvas.

Mazen: Canvas isn't made for ink, but you use ink on it nevertheless.

Laure: And it takes time. It's not like board. To start with, I can't work with the technical pens because they don't slide, so I use felt tips and dip pens. The result is quite interesting, because it's like carving into the medium. And when you carve you can't go quickly, so you have time to think. You think about the gesture as you do it, and your hand can't go faster than your thoughts. It changes everything. You know, I always get the feeling that in two minutes or in two seconds all of that will be the past for me. And out of pride, I don't want to tolerate something that I'm not very proud of.

Mazen: Tolerate...for posterity?

Laure: That's right. I don't want to tolerate anything unwillingly. That's why I often used to tear up my work, and why I never leave drawings unfinished.

Selected Drawings, Paintings and Poems (1960–2017)

أو ثانيتين، سيصبح كل هذا من الماضي بالنسبة إليّ. ومن باب الكبرياء، لا أريد أن أتحمّل ما لست فخورة به.

مازن: تتحمّلين... أتعنين للأجيال التالية؟

لور: صحيح! لا أريد أن أتحمّل شيئاً قسراً. ولهذا اعتدت أن أمزّق أعمالي ولهذا لا أترك أي أعمال غير منجزة.

لور: ورسمت في اللوحتين نفس الأشخاص.

مازن: صحيح! أضفت جورج. شعر الشخصين إلى اليسار، أنت وتبريز، انسياي أكثر. على الأرجح استخدمت فرشاة لرسم الشعر وليس القلم، فيبدو الشعر منساباً. أظن أن لوحة العام ٢٠٠٧ لم تكن لتتحقّق لولا حرب تموز ٢٠٠٦ واللوحات التي كنت تنشرينها يومياً على مدوّنتك الإلكترونية.

لور: طبعاً لا.

مازن: عبر تنفيذ رسم كل يوم، اضطررت إلى تقبّل غرابة رسوماتك، وأدركت أنه يمكنك أن ترسمي إن أردت ذلك وأنه ليس عليك أن تخفي وتملئي كلّ المساحات البيضاء. لوحة «ستّي، احكيلي قصة» هي أول أعمالك بهذا الحجم بعد العام ٢٠٠٦، والنتائج واضحة. لقد سمح لك ذلك بالتطوّر بشكل كبير.

لور: كانت نقطة تحوّل، صحيح. في هذه اللوحة، أردت أن أرسم ما شعرت به حقاً وليس ما قد يعجب الآخرين، لأنني لم أعد أسعى إلى إثارة إعجاب الآخرين. أردت أن أقنع نفسي، والعالم سيحذو حذوي... أو ربما لن يفعل. لم تعد هذه مشكلتي. عندما تحرّرت من طريقة التفكير تلك، بدأت باستكشاف مساحة الرسم. تبدو جميع الرسوم اعتباراً من تلك الفترة، وكأنها انفجارات. تساءلت إلى أي درجة يمكنني أن أتمادى. وكأنني عرفت الخلاص، وكأنني تركت كهفاً مظلماً وجنّ جنوني بالتعامل مع الأبيض. لم يكن هذا متعمداً طبعاً. (ضحك)

مازن: أحمل لك مفاجأة. انتظري. (يعود حاملاً رسمة)

لور: هذه رسمة ابنك إيفان.

مازن: قدّمتها له في عيد الميلاد عام ٢٠٠٨. كان عمره ٧ سنوات وأتذكّر أنك سألته عن طول قامته ورسمته بالحجم الحقيقي ولكن بشكل غير متناسق. رأسه ضخم... (ضحك)

لور: كالعادة! يجب ألا تهتم كثيراً بتناسق الأشياء. (ضحك)

مازن: أحب هذه الرسمة كثيراً وإيفان يبتسم فيها. هذا وجه نادر في أعمالك وعنقه مصنوع من رموز من الستينيات.

لور: أجل، الرموز التي أحبها. ضاعت قليلاً في فترة معيّنة.

مازن: (يقرأ جملتين طويلتين بالعربية من الرسمة) «كنت البداية وها أنا مستمرة»... «تسألني عن اسمي، أنا ابن الريح...».

لور: جميل!

مازن: جميل... أظن أن هذه اللوحة تمثل بداية أحدث مرحلة في فنّك، مرحلة الرسوم العائلية الكبيرة لأولادك وأعمال جديدة على أقمشة...

لور: الرسم على القماش أصعب بكثير.

مازن: لا يُمكن الرسم بالحبر على الأقمشة، ولكنك استخدمت الحبر.

لور: هذا يستغرق وقتاً وهو مختلف عن الرسم على لوح. أولاً، لا يمكنني أن أرسم بالأقلام الميكانيكية لأنها لا تنزلق، فاستخدمت أقلاماً برؤوس مخملية وأقلام غماس. والنتيجة مثيرة جداً للاهتمام لأنها تشبه الحفر. وعندما تحفر، لا يمكنك أن تفعل ذلك بسرعة بل عليك أن تستغرق وقتك في التفكير... تفكّر بالحركة وأنت تقوم بها ويدك لا تسبق أفكارك. هذا يغيّر كل شيء. أشعر دائماً أنه خلال دقيقتين

لمعلّمتها، «انظري إلى ما أصبحت». أردت أن أكشف شيئاً عن ذاتي، أن أظهر أنني لم أتأثر بشيء وأن هذا سيذهلني. لطالما اعتمدت هذا الأسلوب. عندما أنظر إلى هذه اللوحات اليوم، لا أصدّق أنني نفّذتها. كنت في حالة غيبوبة... أحياناً، حين كان الناس يتحدّثون إليّ وأنا أرسم، كنت أرفع رأسي وأشعر بالدوار، وكأنهم يسحبونني من عالم آخر، من دنيا أخرى مختلفة عن الحاضر. مع هذه اللوحة الثلاثية، تغيّرت حياتي. لم أكن أعتبر نفسي رسامة جدية قبل ذلك. كنت أرسم بجدية ولكن استغرقني عدة سنوات لأعتبر نفسي رسامة جدية، وما زالت لديّ شكوك حتى اليوم. لا أعتبر نفسي فنانة عظيمة ولكنني سعيدة بما أنا عليه. مررت بالكثير منذ ذلك الحين، ولكن تلك اللوحة الثلاثية هي نقطة تحوّل محورية... انتهت معها مرحلة من حياتي لأنها أتت ثمارها وحان الوقت لخوض تجربة جديدة.

مازن: التجربة الجديدة هي رسمك الذاتي التي نفّذته عام ٢٠٠٠. إن قارنته باللوحة الثلاثية، يظهر النمو ملفتاً جداً. في هذه اللوحة الذاتية، بدأت ترتاحين جداً للون الأبيض وتجيدين استخدامه.

لور: كنت أملأ الكثير من المساحات البيضاء في البداية لأنني كنت أخشى الأبيض. كان الأبيض بمثابة غول قد يلتهمني في أي لحظة فكنت أغطّيه كي لا يزعجني.

مازن: حصل تغيير آخر في هذه السنوات الثلاث، فقد عدت إلى استخدام تقنية تغطيس القلم بالحبر. في هذه اللوحة الذاتية، استخدمت أقلام الغماس وخطوطاً متفاوتة العرض وأشكالاً مختلفة، بالإضافة إلى الأقلام الميكانيكية. أظن أن هذا ساعدك أيضاً على التحرّر. فقدرتك على رسم خط أسود سميك بدلاً من أن ترسمي شكلاً ومن ثم تملئينه باللون الأسود... لقد غيّر ذلك علاقتك بالرسم. أصبحت ترسمين بسرعة أكبر واختلف تسلسل أفكارك.

لور: نعم، وفّرت الوقت أيضاً.

مازن: في لوحة « ستّي، احكيلي قصة «، تماديت أكثر.

لور: أجل، فيها الكثير من الأبيض.

مازن: والكثير من الكتابات. هل كانت هذه قصص روتها لك جدتك؟

لور: نعم.

مازن: ومن هذه الشخصيات؟ الوجه الأكبر هو وجه جدتك فريدة.

لور: نعم وأنا بجانبها وبقربي تريز. أخي الأصغر جورج يقف إلى اليمين.

مازن: الغريب في رسم جدّتك هو فمها الذي يظهر من الجهتين... هذا مذهل، وكأنه مقصوص.

لور: كان فمها كبيراً جداً.

مازن: ويستمر على الجهة الثانية من وجهها.

لور: تماماً، وكأنه يلتفّ إلى الجهة الأخرى.

مازن: ترسمين نفسك غالباً برفقة تريز... إنها صورة متكرّرة في أعمالك مع أنكم ثمانية أخوة وأخوات.

لور: لم يكن للآخرين دور في حياتي مثل تريز... كانت تريز نصفي الآخر. أما جورج، يظهر في لوحاتي لأنه الأصغر سناً وكان أكثر من أحب قصصي.

مازن: عشر سنوات تفصل بين «الأمس واليوم وغداً» وهذه اللوحة.

الإسكندرية في العام ١٩٩٧. أخبرني الناقد الفني نزيه خاطر أنه طُلب منه أن يختار أهم الرسامين في تلك الفترة لمعرض بينالي، وأنه قرّر أن يختار نساء فقط، وأنني كنت من ضمنهن. ومن ثم، اتصل بي وقال، فزت بجائزة بينالي.

مازن: كانت تلك لحظة محورية من حيث الأسلوب... كل ما في هذه اللوحة، من العناية الهائلة بالتفاصيل إلى الأقسام السوداء الملوّنة بأقلام ميكانيكية... والوجوه الثلاثة استثنائية! من رسمت؟

لور: هؤلاء الأشخاص لعبوا وما زالوا يلعبون دوراً مهماً جداً في حياتي. إنهم يمثّلون ثلاث مراحل من عمري. الأولى من اليمين هي جدّتي وستجدها في الكثير من أعمالي. أخبرتك أنها كانت تغني ألحاناً كئيبة خلال الحرب. كنت معجبة بها وكانت مثالي الأعلى. كانت امرأة ذكية جداً ونقيض أمي التي تظهر في الوسط. ولكن هذه الصورة هي صورتي أيضاً. إنها الميزان بين الماضي والمستقبل. تريز كانت المستقبل، لم تكن قد ماتت بعد.

مازن: تريز هي أختك وكنت مقرّبة جداً منها.

لور: أجل، كنا كالتوأم، ثنائي لا ينفصل. كانوا يسموننا لور أو تريز. إنها الشخص الثالث في هذه اللوحة، إلى اليسار. كانت أمي جميلة جداً ولكنها كانت غبية. كان أبي ذكياً ونحن، الأطفال، كنا نجمع بين الاثنين. كانت تريز مثل أمي. عيناها لا تشبهان عيني جدّتي.

مازن: صحيح. وجهها مختلف عما ترسمينه في العادة.

لور: لأنني لم أعتبر تريز شخصاً عادياً. أترى كيف تنظر إلى البعيد؟ ليس بأفكارها ولكن وكأن أشخاصاً عدة ينظرون عبرها. كانت تفتقر إلى الشخصية... وكأنها لم تكن موجودة، وكأنها كانت خفية. كان وجهها يشبه ملابسها، وكأنه لم يكن وجه إنسان.

مازن: وهذه من اللوحات النادرة التي رسمت فيها شخصاً يبتسم. من هما الطفلان في الوسط؟

لور: إنهما قريبان من الواقع ولكنهما خياليان. ربما لاحظت أن لا شيء يجمع بين النساء في هذه اللوحة الثلاثية. لكلّ منهن مساحتها الخاصة وإطارها الخاص ولغتها الخاصة. إنهن معاً ولكن تعيش كلّ منهن حياتها الخاصة.

مازن: هناك أيضاً مجموعة من الشخصيات الأخرى، حياة أشخاص آخرين وقصص أخرى مبعثرة في اللوحة.

لور: أجل، إنهم الأجنّة التي نمت وكبرت مع الوقت وتحوّلت إلى هذه الوجوه المتراصفة الثلاثة. في ذلك الوقت، لم أكن أرى الصورة الأشمل. ولهذا كنت أضع الأجزاء الصغيرة قرب بعضها البعض، وكأنني أصنع قاعدةً لدعم الصورة الكاملة، كي لا تسقط. تفاجأت لأنني نجحت في رسم ثلاثة رؤوس بأحجام متقاربة ومتساوية... شعرت وكأنني اكتشفت القمر! (ضحك)

مازن: عندما أمعنت النظر في هذه اللوحات التي تعود إلى حقبات مختلفة، لاحظت أن بعض رموزك وعلاماتك تتكرّر. في لوحة "أصابع مبعثرة" من العام ١٩٦٥، هناك سلسلة من المربعات بالأسود والأبيض في وسط اللوحة تقريباً...

لور: صحيح، أرسمها دائماً.

مازن: ما زلنا نرى هذه الرموز في لوحاتك اليوم. أحياناً تكون أكبر حجماً أو تظهر في الخلفية أو تظهر على فستان... من المثير للاهتمام أن نرى كيف أن جميع الرموز الأخرى تقريباً تطوّرت أو اختفت فيما بقي البعض الآخر. وهي طبعاً موجودة في لوحة «الأمس واليوم وغداً».

لور: «الأمس واليوم وغداً» هي عمل طالبة مدرسية قالت

مازن: ما هو غريب أنه بعد العامين ١٩٦٤ و١٩٦٥، اختفت النصوص من الرسمات لفترة طويلة وبدأت تملئين الصفحات بالحبر الأسود لتبرزي الرسم. وبدلاً من وضع إطار من الكلمات حول الرسمات، اخترت لها إطاراً أسود كما في لوحة The idols (١٩٦٨).

لور: أجل، صحيح. ولكن بصراحة، الأجزاء السوداء كلياً كانت لتغطية اللطخات.

مازن: كانت هذه أولى اللوحات التي كنت مرتاحة في تنفيذها باستخدام رموز وإشارات، بدون كتابات ولا شرح.

لور: بدون عنوان. أردتها استفزازية، طريقة لأقول: رسوماتي لم تعد بحاجة لتفسير.

مازن: ثم اعتباراً من السبعينيات، أصبحت الكتابات العربية حاضرة دائماً في فنّك.

لور: بما أن لوحاتي هي مجموعة من الخطوط دائمة الحركة، كان من الأسهل دمج اللغة العربية فيها، كزينة وأكسسوار وليس كعنصر أساسي أو لنقل رسالة. هذا أشبه بوضع حصوة تحت صخرة تكاد تقع. عندما كان ينقصني شيء ما، أو شكل ما، كنت أضيف جملة بالعربية... أيّ شيء، كتابة بالعكس أو كتابة صحيحة، طالما أنها تملأ الفراغ. وعندما يظهر كلّ شيء في مكانه، أنظر إلى اللوحة وأقول، "لم أعد بحاجة إلى ذاك العنصر"، فأمحوه أو أغطيه بالأسود أو أحوّله. فيتحوّل النص بالتالي إلى رموز وعلامات من جديد.

مازن: تقولين إن أعمالك لا تتضمّن أيّ رسائل وإنها مثل سجلات أو أفكار... ولكن هناك استثناء كبير وهي مجموعة أعمالك بين العامين ١٩٧٥ و١٩٨٥ حيث عدت واستخدمت الكتابات بقوة.

لور: كان هذا خلال الحرب.

مازن: أجل، وللمرة الأولى، لم تعد النصوص مجرّد رمز، بل أصبح لها معنى وحمّلتها مسؤولية إن صحّ القول. عناوين لوحاتك في تلك الفترة تكشف الكثير: "إعلان الإيمان" Profession of Faith، "الماضي ينادي الحاضر" The Past Calls to the Future، "معاناة أم" The Suffering Mother، "أنتمي إلى الغد" I Belong to Tomorrow، "الانفجار" The Explosion، و"من عشر سنين" Ten Years Already.

لور: تظهر الحرب واضحة في هذه اللوحات. لا تنسَ أنني عشت حرباً أخرى عندما كنت بعمر الـ٨ سنوات. في الحرب العالمية الثانية، تعرّضت ضيعتي دير القمر، لقصف من الحلفاء بسبب الفرنسيين المتمركزين فيها والداعمين لحكومة فيشي. في إحدى الليالي، هربنا بسرعة إلى الجبال بكامل ملابسنا واختبأنا في كهف. اختبأت أنا وأختي تيريز تحت فستان أمي وبقينا تحته طوال الليل. كان جورج مولوداً حديثاً. كنا حوالى ١٢ شخصاً تلك الليلة في وسط الغابة. وراحت جدتي فريدة، أم أبي، تغني ألحاناً حزينة. انتظرنا الفجر واتّجهنا نحو الدير. لن أنسى أبداً أين وضعونا... في غرفة تبلغ سماكة جدرانها مترين ولا يدخلها شيء. لا أذكر كم يوماً بقينا هناك ولكنني تذكّرت الأمر في الحرب الأهلية التي بدأت عام ١٩٧٥. شعرت أن أولادي يشعرون اليوم بما شعرت به حين كان عمري ٨ سنوات. فلم يكن أمامي سوى أن أخبرهم عما شعرت به بدوري حين كنت بمثل سنّهم.

مازن: هل كان ذلك مصدر إلهام لك إذاً؟

لور: نعم، طبعاً. أخبرتني جدّتي حكايات كثيرة ولكنها لم تكن حكايات سعيدة (تضحك). عندما اندلعت الحرب، قالت لي، "سنموت من الجوع ولن يكون لدينا ملابس كما في حرب ١٩١٤..." ولاحقاً، استعرت كلماتها لأن الحرب التالية كانت تشبه سابقتها. الحرب لا تتغيّر.

مازن (يضحك): جميع الحروب متشابهة، هذا لا شك فيه. تتضمن معظم لوحاتك كتابات تكون أحياناً مخفية ولكنها بمعظمها واضحة ويمكن قراءتها وتتحدّث عن الحرب وعذاباتها وبعض الأحداث والأطفال والخوف. ربما في هذه المرحلة، عدت إلى استخدام الرموز وبقيت على هذه العادة وحولّت رموزك إلى رسائل. لم تقدّمي رسائل واضحة كهذه إلا في رسماتك عن حرب العام ٢٠٠٦ إن لم أكن مخطئاً.

لور: صحيح، لأنني علقت فيها.

مازن: بالعودة إلى مرحلة ١٩٨٥-١٩٧٥، لنتحدّث عن لوحة "وتستمر الأرض بالدوران" And the Earth Continues to Spin. هذه اللوحة هي استثناء بين أعمالك لأسباب عديدة. فقد استخدمت أشكالاً هندسية رسمتها بالبيكار وهي مختلفة تماماً عن أسلوبك التقليدي. فأنت في العادة ترسمين كلّ لوحاتك باليد. كما أنها واحدة من لوحات معدودة، إن لم تكن الوحيدة، التي استغرقك تنفيذها عدة أشهر ولا تتضمّن أي كلمة.

لور: لا أصدّق! لم أكن أعرف ذلك. فاجأتني، خاصة أنها من الفترة نفسها.

مازن: أجل، نفّذتها بعد سنة من لوحة "من عشر سنين"، وكانت تلك حقبة أكثرت فيها من الثرثرة. لِمَ لمْ تكتبي شيئاً في هذه اللوحة؟

لور: ربما للهرب من الكابوس. في أيّ حال، ما زالت تحمل عنواناً. الحرب لم تنتهِ ولكن هذه اللوحة تمثّل نهاية حقبة، أقلّه بالنسبة إليّ. هذه اللوحة رائعة.

مازن: إنها من اللوحات المفضّلة لديّ، إلى جانب لوحة "من عشر سنين" طبعاً.

لور: أفضّل هذه اللوحة.

مازن: وأنا أيضاً. "من عشر سنين" مؤثرة أكثر لأنها ليست مجرّدة فعلاً والصور فيها معبّرة جداً... إنها لاذعة. ولكن الحركة الانسيابية في لوحة "وتستمر الأرض بالدوران" استثنائية. تبدو الكواكب وكأنها تدور، وكأنها أهداف للسهام... ودرجات الرمادي فيها...

لور: فقدت درجات الرمادي وهذا مؤسف. انظر، هناك عدة ألوان ولكن اليوم، استخدم لونين فقط. لا، لنقل ٣ ألوان. ولكن هنا، أترى كم درجة من الرمادي استخدمت؟ تطلّب هذا الكثير من التركيز والصبر. "من عشر سنين" تمثّل ذروة تلك الحقبة.

مازن: أجل، إنها تستبق ما ستقدّمينه بعد١٠ سنوات في اللوحة الثلاثية "الأمس واليوم وغداً". ولكن في لوحة "وتستمر الأرض بالدوران"، أعلنت عن الانفجار الأبيض المقبل، تماماً كما في رسمك الذاتي الذي نفّذته عام ٢٠٠٠ أو في لوحة "ستّي، احكيلي قصة". كانت تلك المرة الأولى التي سمحت فيها بظهور الأبيض.

قبل ذلك، كنا نرى إطاراً أبيض وحسب، ثم أصبح ذلك جزءاً من الرسمة. وكأنك فهمت أن الأبيض كان أيضاً جزءاً من الرسمة بدلاً من فراغ تريدين ملأه.

لور: نعم، هذا لأنني كنت أخشى الفراغ والمساحات.

مازن: "اليتيمة" هي لوحة أخرى أحبّها من تلك الفترة. إنها لوحة منياتورية ولكنها تتضمن معانيَ هائلة. ذاك الفم الهيكلي... وكأنها حية وميتة في الوقت نفسها.

لور: يا إلهي، صحيح، أنت محق.

مازن: لنتحدّث عن لوحة "الأمس واليوم وغداً" التي كانت نقطة تحوّل في أعمالك.

لور: إنها لوحة ثلاثية نفّذتها خصيصاً لمعرض بينالي

لور: أفعل ذلك رفضاً لملكية الفكرة. لا أدمّر ما كتبته كلياً لأنني أجده مفيداً، فأعدّله أو أشوّهه ليصبح ما أريده. ولهذا أحياناً أكتب بالعكس. قد لا تظهر الرسائل واضحة ولكنها ستبقى إلى الأبد جزءاً من كلّ. في كتاباتي ولوحاتي، هناك دائماً أمور ترفض الظهور. وعندما تظهر، أشعر بالخيانة، فأحوّلها وأغيّر معناها الأساسي.

مازن: ولكن بالمقابل، تخفين بعض الأمور عن طريق الإفراط في إضافة التفاصيل. وهذه المعلومات الزائدة تخفي معلومات. وحين تكون اللوحات مليئة بالتفاصيل، حتى إن أراد المشاهد تحليلها وتفكيكها، يصبح من المستحيل أن يفهم كلّ شيء... يبدو لي أيضاً التسلسل الزمني مفكّكاً كلياً في رسماتك.

لور: صحيح، ومن هذه الناحية، تشبه أعمالي الأرابيسك فهي بداية لا نهاية لها... تغادر وتعود وتغادر من جديد وتعود وتنفتح أكثر حتى تصل إلى المجهول... كانت هذه الفكرة الأساسية بالنسبة إليّ ولكنها أصبحت عادةً. لا أعرف لِمَ أرسم ومن ثم أتوقف وأرى أن اللوحة انتهت.

مازن: هل تتركين أحياناً تفاصيل أردت تضمينها في لوحة معيّنة وتقرّرين تجسيدها في اللوحة التالية؟

لور: لا، عندما تنتهي اللوحة، تكون انتهت كلياً.

مازن: ألا تشعرين إذاً أن رسمةً ما استمرّت في لوحة أخرى؟

لور: لا وهذا مؤسف. كل رسمة جديدة تبدأ بمواجهة مع اللوحة البيضاء. لا أعرف إلى أين أتّجه ولا إن كانت البداية ستكون موفّقة ولا إن كنت سأنهي اللوحة.

مازن: أرى استمرارية في أعمالك، وأمور كثيرة تتكرّر بين اللوحات. وكأنها عمل فني واحد بدأته على ورقة في الستينيات وما زال مستمراً حتى اليوم، في أحدث لوحاتك... وكأنها رواية ذاتية أوتوبيوغرافية ضخمة، أو دفتر يوميات خاص وغامض ومشفّر ومجزأ لم يفهمه أحد بالكامل، ولا حتى أنت.

لور: نعم، ولكن هناك المزيد. صحيح أنها بمثابة سجل، ولكنها في الوقت نفسه أعمال خيالية مبنية على تجاربي وقراءاتي ومطالعاتي وما قيل لي... أمور ليست بالضرورة صحيحة تاريخياً. وكأنني أردت الاستفادة من كلّ ما يخطر في بالي واستخدامه بالكامل في لوحاتي لكي أفرغ عقلي وأملأه مجدداً بأفكار جديدة أستخدمها لاحقاً. في الوقت نفسه، أعمل على تجميل العناصر التي أستخدمها وألجأ إلى التمويه. لكنني لا أعبّر أبداً عن أعمق أفكاري.

مازن: إذا نظرنا إلى أعمال محدّدة، مثل "ظلي" My Shadow و"أصابع مبعثرة" Scattered Fingers و"سحر الله الفاشل" Useless Gods' Magic... تعود هذه الأعمال إلى الستينيات وبدأت منذ ذلك الحين بإدخال الكتابات إلى رسوماتك. ولكنها بالفرنسية وليست داخل الرسمة كما في رسماتك اللاحقة بل من حولها. إنها تحيط بالرسمة. لم قرّرت أن تضيفي الكتابات إلى رسوماتك؟

لور: أنا في الأساس، شاعرة. كنت قد نشرت للتو مجموعتي الشعرية الأولى ولكنني لطالما أردت أن أرسم. في مرحلة معيّنة، عشت لحظة تجلّ إذا صحّ القول، حيث شعرت أنه يمكنني أن أرسم حتى لو لم تكن لوحاتي جيدة. وعزمت الاختيار بين الكلمة والرسم. ثم بدأت الكتابة مجدداً، على نطاق محدود، ولكن لم تكن كتاباتي أساساً لرسماتي أبداً. ما أقصد قوله هو أنني عندما قرّرت أن أرسم، لم أفكّر بالنصّ بل بالشكل. كانت الكتابات عنصراً إضافياً وأردت من خلالها أن أسمّي الرسمات، أردتها وسيلة للقول إن شاعرة رسمت هذه اللوحات.

مازن: عندما تقولين "أنا"، أتعنين المُشاهد؟

لور: تماماً.

مازن: كلّ مشاهد بمفرده.

لور: نعم.

مازن: صحيح. يعيش المشاهدون تجارب شخصية جداً مع لوحاتك الكبيرة. فيدخل كلّ منهم عالم اللوحات من بابه الخاص ولا يمكن توقّع ما سيكون. نقترب من اللوحة. ننظر إلى نقطة معيّنة منها... نقترب أكثر ونرى رمزاً أو مشهداً أو قصة صغيرة... ومن هناك، نتابع طريقنا الخاص. إنها بمثابة غابة ونغامر فيها بالدخول إلى مناطق مجهولة. ولكن في الوقت نفسه، قد ننجح في التمسّك بكلمة أو جملة أو شكل مألوف يرشد طريقنا...

لور: لأنه يجب ألا تضيع.

مازن: عندما تعملين ببطء، فيستغرقك أحياناً إنجاز اللوحة نفسها عدة أشهر، كلّ ما يحصل في حياتك وفي محيطك خلال تلك الفترة يُترجم في اللوحة. هناك أجزاء من حياتك وأفكارك وحِكَم... فتبدو بعض اللوحات بمثابة صفحات من يومياتك فيما يتجلّى البعض الآخر في حلّة شعرية. تمتزج العناصر البسيطة والعادية جداً من حياتنا اليومية مع العناصر الاستثنائية. هكذا تختلط الأمور. وغالباً ما تكونين غارقة في اللوحة وتقرئين جملة عميقة تؤثر على مكنونات صدرك لتجدي بعدها مباشرةً، عبارة أخرى تكون فعلاً...

لور: مضحكة جداً أو بسيطة جداً. هذا صحيح. أتذكّر أحياناً قصصاً قرأتها في الصحيفة. يشاهد الآخرون التلفاز لتمرير الوقت ولكنني أشاهد التلفاز لأرى ما يحصل في عالمٍ لن أتمكّن من الاندماج فيه إطلاقاً ولكنني أدمجه في عالمي الخاص.

مازن: تشبه أعمالك أحياناً الكتابات الأوتوماتيكية، حين تكونين مثلاً في حالة من اللاوعي النسبي، فتملئين الفراغ برموز صغيرة، أو تكتبين أي جملة تخطر في بالك... ولكن في الوقت نفسه، لا يكون هذا مرتجلاً بالكامل. فقد رأيتك مراراً تعملين وعملت معك أحياناً كثيرة أيضاً، وأعرف أنها عملية متعبة وطويلة. كيف تجمعين بين هاتين الحالتين المتناقضتين، الارتجال والتحضير؟

لور: تخيفني اللوحة البيضاء. ويخيفني الرمز الأول الذي سأرسمه لأنه سيحدّد بقية اللوحة. بشكل عام، لا أبدأ أبداً في أعلى اللوحة ولا في أسفلها. عندما أريد أن أرسم شخصاً، أبدأ برسم الوجه الدائري لأنه سيحدّد اللوحة كلها. ثم تتوالى الأفكار وكلّ ما أفعله يكون وليد اللحظة وهذا مهم جداً. يستغرق إنجاز لوحاتي أحياناً وقتاً طويلاً جداً، وقد تتشابك فيها عدة لحظات أعيشها. هذا أشبه بجدول الرحلات البحرية الطويلة الذي نكتب فيه عن أفضل تجاربنا وأسوئها، البسيط منها والمهم. قد يأخذ الشكل الدائري عدة اتجاهات، مثل إشعاعات الشمس. وببطء، عندما أتبع هذه الإشعاعات، يتّضح أمامي مسار اللوحة.

مازن: أخبريني عن الرموز التي تستخدمينها وتكرّرينها.

لور: الرمز الأساسي هو المكوّن المشترك، فهذا ما أركّز عليه وما يهدئني ويحافظ على توازني. أستيقظ أحياناً في الليل وأرسم لعدة ساعات، وأشعر كأنني أحلم وأنا مستيقظة، كالآلة. لا أتوقف لأفكّر. أرتكب أحياناً أخطاءً هائلة وكنت أمزّق اللوحات ولكنني أكثر حنكة الآن. أعرف كيف أحوّل الخطأ أو أخفيه. أعمل من حوله بدون أن أفسده.

مازن: تكتبين أحياناً شيئاً ومن ثم تغطّينه بعد أيام وكأنك تحاولين إخفاءه أو إبطاله... ولكنك تفعلين ذلك بحيث ينجح في قراءته من يريدون التحديق والاكتشاف.

وأدركت أنه يُمكن رسم الضوء والظلمة باستخدام اللون الأسود وحده، عندها بدأت باستخدام الأقلام الميكانيكية. كان أخي جورج مهندساً وكان يملك الأقلام وكان يعيرني إياها.

بدأت بقلم قطره ٠,١ وهو قلم دقيق، بل الأرفع لأنني خفت من استخدام الأقلام ذات الخطوط العريضة التي يصعب تصحيح خطّها. بدأت برسوم منياتورية Miniatures بدون أي دراية مسبقة بالموضوع ولكنها كانت الوسيلة الوحيدة لأعبّر فيها عن نفسي بدون أن أمزّق الورق وأبدأ من جديد مراراً وتكراراً. لم تكن عملية تلقائية وسريعة كما يظن البعض. أردت أن أرسم بشدة ولكنني لم أنجح.

لا تنسَ أنه لا يمكنك أن تمحو الحبر. فإما أن تمزّق الرسم أو تبقي عليه. فاخترت التمزيق وكان هذا خياراً شجاعاً لأنه في بعض الأحيان، وإذ أشارف على إنهاء اللوحة، تراني أمزّقها رغماً عني. ولكنك تعرف كيف يعمل دماغي... عندما أفعل شيئاً، يجب أن يسحرني قبل أن يسحر الآخرين. يجب أن يدهش عينيّ وليس فكري. فقسوت بذلك كثيراً على نفسي. وبما أنه لم يكن لديّ أستاذ يرشدني، كنت أتقدّم كالعمياء: كنت أتحسّس طريقي وأستكشف وأحاول أن أتحسّن وأستغرق وقتي. أحياناً، حين كنت ألاحظ أن اللوحة تسير في اتجاه غريب، كنت أتوقّف. وكانت هناك أوقات رأيت فيها كلّ شيء مظلماً، أوقات لم ينجح فيها أي شيء ولم أعد أرى فيها أيّ صور. كانت تنفد مني الأفكار ولم أستطع أن أخبر أحداً لأنني ظننت أنهم سيسخرون مني. كيف يمكن أن تنفد الأفكار في عقلي؟ مررت بنوبات قلق وأزمات ثقة بالنفس.

ومن ثم خاطرت، ارتميت كالمجنونة. قرّرت أن أغامر، فإما أن أغرق أو أسبح! ومن تلك المخاطرة، وُلدت أعمالي بالحبر الصيني.

مازن: في عملك، يبدأ كلّ شيء برمز وينقسم إلى رموز أصغر وأصغر. فنرى صورة كاملة ومن ثم نركّز على جزء أصغر وندرك أن هذا الجزء الصغير هو بدوره مصنوع من رموز وعلامات منياتورية. وهذه العلامات المنياتورية هي أيضاً مصنوعة من رموز أصغر بعد. وكأن كلّ سطر وكلّ نقطة هي جزء ناشط من الفكرة الأكبر.

لور: لا أظن أن سرّي الأكبر يكمن في اللوحات المنياتورية العربية أو الكتابات العربية، بل في الرموز التي لا يُمكن قراءتها. الرموز التي ما هي إلا رموز، مجرّدة من أي معنى بالنسبة إليّ ولكنها قد تمثّل شيئاً بالنسبة إليك، كأفعى أو عين أو امرأة أو عضو ذكري.

مازن: أو قد تكون أحرفاً من أبجدية مجهولة.

لور: تماماً، إنها تحاكي أبجدية المايا والأزتيك.

مازن: يبدو لي أن هذه الرموز التي تراكمت وتكاملت في البداية من خلال جهودك الكبيرة، أصبحت اليوم تنساب بين أصابعك بسهولة وحرية أكبر.

لور: نعم، لأنني أصبحت متمكّنة، فقد أثبتّ نفسي. كان هذا ضرورياً لأنني لم أكن أجيد الرسم وكان يجب أن يكون لي أسلوب خاص بي يلفت الأنظار. ما زلت أعتمد المقاربة نفسها اليوم. فأولاً، أبهرك وأرسل إليك إشارات قد تلفت انتباهك. وعندما أجذبك، تدخل إلى اللعبة وإلى عالم اللوحة. وكلّما تعمّقت فيها، تستميلك أكثر؛ وكلّما استمالتك، تعلّقت بي أكثر. في البداية، تكون المواجهة... ومن ثم تبدأ بالاستسلام وتميل نحو ما أعرضه عليك. بالنسبة إليّ، يشكّل هذا الأمر تحدياً وصرخة للمساعدة في الوقت نفسه. فأنت لا ترى في المشهد شخصياتك العديدة وأنا... بل ترى نفسك الواحدة وأنا.

ستيتية مسؤولاً عن تحرير الملحق الثقافي حيث نُشرت أعمال لفنانين ناشئين مثل عارف الريّس وسعيد عقل وإيفيت ساغولوغو وأوغيت كالند وجان خليفة وميشال بصبوص. ركّزت في مقالاتي على الشعراء اليافعين الذين داروا في فلك مجلة شعر، مثل أدونيس وأنسي الحاج وشوقي أبي شقرا ومحمد الماغوط وبدر شاكر السياب ونازك الملائكة وفدوى طوقان وطبعاً يوسف الخال، مؤسس المجلة ومدير تحريرها. استمرّت هذه المجلة قرابة ١٢ عاماً ونشرت أعمالاً لمعظم الشعراء المهمين في تلك الفترة.

مازن: لمَ شاركتِ في تلك الحلقة؟

لور: ترجمت أعمال هؤلاء الشعراء إلى الفرنسية لمدة ١٠ سنوات لملحق "لوريان". وعندما ترك أندريه بيركوف "لوريان" وانضم إلى صحيفة "لوجور"، نقلت أنا وهاني أبي صالح ونزيه خاطر وآخرون معه. كانت نادية حمادة تويني زميلتي في المدرسة وأتت لتعمل معي في "لوجور" فشكّلنا ثلاثياً مع ألين لحود وراقبنا عن كثب الكتّاب والشعراء الشباب الذين يكتبون بالعربية.

في تلك الفترة، كانت بيروت المركز الثقافي والشعري في العالم العربي واستقرّ فيها العديد من الشعراء من سوريا والعراق ومصر. ومن لم تُنشر أعمالهم في مجلة شعر، لم يكن لهم وجود فعلي على الساحة.

في مرحلة ما، شعرت أنني لا أنتمي إلى هذا العالم لأنهم لا يتحدّثون عني أبداً. تحدّثوا عن الجميع، بالإهانات أو المديح، إلا أنا. ثم في يوم ما، قال لي محمد الماغوط، "يا غبية! اكتبي بالعربي! لم تكتبين بالفرنسية؟ انظري إلينا، يهينوننا ولكننا على الأقل موجودون. نحن شعراء وأنت نكرة!".

(ضحك)

مازن: كيف ومتى انتقلت إلى الكتابة بالعربية؟

لور: بعد نشر مجموعتي الشعرية الأولى بالفرنسية، "أسود... الزرقات"، قدّمت لي السفارة الفرنسية في لبنان منحة للإقامة في باريس لعدة أشهر. أظن أن هذا حصل قرابة عيد الميلاد عام ١٩٦١. فزرت كلّ ما استطعت زيارته: الأحياء القديمة في باريس والمتاحف وكاباريهات سان جيرمان وباربرا... ثم في مرحلة ما، قرّرت العودة إلى بلادي. عند وصولي إلى بيروت، قصدت شوقي أبي شقرا، مدير الصفحة الثقافية في صحيفة النهار اليومية وقلت له إنني أريد العمل في الجريدة. تفاجأ وقال: أنت؟ لكنك لا تجيدين الكتابة بالعربية. قلت له إنني مستعدة لأتعلّم. فقال لي، حسناً، تعجبني أعمالك فاكتبي كما يحلو لك وسأصحّح لك.

مازن: كتاباتك بالعربية هي بالأغلب مقالات تعبّر عن رأيك الشخصي، ونقد أدبي أو فني، بالإضافة إلى بعض النصوص النثرية كالقصص القصيرة في مختارات "إكليل شوك حول قدميه". ولكنك لم تكتبي أي أشعار بالعربية.

لور: لا.

مازن: وأجد هذا مثيراً للاهتمام لأن اللغة التي تستخدمينها في لوحاتك شاعرية جداً.

لور: لم أستطع أن أكتب الشعر بالعربي.

(ضحك)

مازن: لنعد إلى اللوحات. هل تذكرين متى وكيف بدأت الرسم بالحبر الصيني؟ هل استخدمت الريشة المغطّسة أو الفراشي في البداية؟ أظن أن الأقلام الميكانيكية ظهرت في وقت لاحق...

لور: في البداية، كنت أستكشف. كنت أمحو وأبدأ من جديد متى أردت. عندما أتقنت استخدام الفحم فعلاً

أسود على أبيض (حبر على ورق)

مازن كرباج يحاور لور غريّب (صيف ٢٠١٨)

مازن: أريد التركيز في هذه المقابلات على أسلوبك المميّز في الرسم، الرسم بالحبر الصيني الذي غالباً ما يترافق بنصوص. تُعتبر الرسمات في هذه الأعمال فناً داخل فنّ، وبدأت باعتماد هذا الأسلوب الفني في بداية الستينيات وما زلت مستمرّة به حتى اليوم، إلى جانب تجاربك في الفنون الأخرى. لنبدأ بالحديث عن النصوص.

لور: في طفولتي، كنت أجيد الفرنسية بطلاقة واستطعت التعبير عن مشاعري وأحلامي وتلخيص الكتب النادرة التي كنا نشتريها ونقرأها في صغري. كنا ٨ أولاد وبالكاد كان والدي يستطيع أن يتدبّر كلفة شراء الزيّ المدرسي والحقائب والكتب والملابس.

في مدرسة الفتيات، لاحظت معلّمتي الفرنسية، مدام ريفيير، أنني موهوبة فشجّعتني على تدوين أفكاري ورافقتني نوعاً ما في سنوات المراهقة. بفضلها، تعزّزت ثقتي بنفسي وبقدراتي على التعبير عن أفكاري بالكتابة. كانت تكتب لي أحياناً ملاحظات في الهوامش: انتبهي يا لور، لا تطيلي الكلام؛ انتبهي يا لور، تستطردين كثيراً؛ انتبهي يا لور، يجب ألا تقولي كلّ شيء في نص واحد. حفظت هذه الملاحظات ولكنني ما زلت أستطرد وأثرثر... أنا كثيرة الكلام، ولكن يمكنني أحياناً التزام الصمت.

مازن: أنت فعلاً تثرثرين كثيراً كما تقولين بنفسك، في حياتك وفي عملك. ولكن في عملك، تبالغين في الثرثرة لدرجة أنها أصبحت محور أعمالك. تستقين من نفس الحكايا والرموز فتتراكم وتتكرّر لتشكّل بنية متكاملة.

لور: أظن أن التكرار كان تحذيراً ينبّهني لأتوقف. وبما أنني عجزت عن التوقف، استمررت في التكرار أو تجدني أعلّق اللحظة كلياً... هذا في دمي. أنا ثرثارة. ولدت ثرثارة وأظن أنني سأموت ثرثارة!

(ضحك)

مازن: أنا مطّلع على أول أعمالك التي لم تعرضيها أبداً، لوحاتك الأولى بالفحم والألوان الزيتية على قماش. إنها لوحات بسيطة...

لور: في الخمسينيات، تحدّيت نفسي لأنفّذ تلك اللوحات. كنت قد التقيت للتو فنانين ثوريين مبدعين طبعوا تلك الحقبة، لا سيما الرسّام سعيد عقل الذي عمل في وزارة التربية الوطنية مثلي. شجّعني سعيد بشدة على الرسم وكتابة الشعر في الوقت نفسه. مجموعة أشعاري الأولى، "أسود... الزرقات" تضمّنت بعض رسماتي الأولى بالفحم. ولكنني لم أتعلّم هذا الفن.

بعد فترة، تركت وزارة التربية الوطنية وانضممت إلى صحيفة "لوريان" اليومية الناطقة بالفرنسية. كان صلاح