عوالـــم مستقـــرة
CONCRETE WORLDS
مروى الشاذلى
MARWA ELSHAZLY

Detail

Special Thanks
Khaled Hafez

Deconstruction...Reconstruction: The Paintings of Marwa Elshazly
Text by Khaled Hafez

شكر خاص
للفنان خالد حافظ

التفكيك... وإعادة التركيب في أعمال الفنانة مروى الشاذلي
نص المقدمة للفنان خالد حافظ

Artworks Photography :**Emad Abd El Hady**
تصوير الأعمال الفنية: **عماد عبد الهادي**

Translation to Arabic : **Mohsen Arishi**
ترجمة الي العربية: **محسن العريشي**

Printing: AR Printhouse, Egypt, 2024

مروى الشاذلى

MARWA ELSHAZLY

عوالـــم مستقـــرة

CONCRETE WORLDS

MARWA ELSHAZLY

Born in 1983, is a contemporary Egyptian artist and painter who lives and works in Cairo. Elshazly received her Bachelor degree in 2006 from the Faculty of Fine Arts. She obtained her Master's degree in 2011. Elshazly has also earned her PHD in philosophy of arts in 2015. She worked as a teacher of drawing and painting at Al-Ahram Canadian University and New Giza University. She is currently working as a teacher in the painting Department at the Faculty of Fine Arts, Helwan University. Elshazly participated in different exhibitions and cultural events, and received many artistic grants and residencies, including an academic exchange grant from the University of Warsaw. She also won several awards, including the Youth Salon Award for Painting. Elshazly participated in many exhibitions in Egypt, Jordan, France, Italy, Hungary, Poland and Canada, and her works were acquired by museums, including the Museum of Modern Art, Minya, and institutions including the Library of Alexandria, as well as in private collections.

Marwa Elshazly constantly strives to achieve stability and perfection on the surface of her paintings. In her own experience, she resorts to abstraction, in an attempt to achieve the balance between the bustle of colors, shapes, textures and different energies. Her desire to control all these contradictions is the cornerstone of her creative process of creating pictorial worlds full of turbulent, incomplete and immature elements, ultimately arriving at a stable and balanced pictorial structure.

MS02
Acrylic on canvas
180 x 120 cm
2024

DECONSTRUCTION...RECONSTRUCTION: THE PAINTINGS OF MARWA ELSHAZLY

British painter, critic and scholar Roger Fry, considered as the founder of British post-impressionism, in his 1909 seminal text "Essay in Aesthetics" demonstrated his life-long intellectual obsession: the representational relationship between reality and its manifestation in works of art, a paradoxical question that is as important today, over a century later, as it was when addressed by Fry.

Fry proposed a liberating and liberated viewing process, that paved the way for artists, critics and viewers alike to assimilate and appreciate works of art, particularly painting.

Fry shared Heinrich Wölfflin's proposition that a painting is made out of primarily lines, shapes and color, all "form" the elements of the work; and a painting "must" be appreciated as such, regardless to the content. One needs to explore the artwork with a mindset that is freed / emancipated from all cognitive and emotional associations or references, dictated by prior knowledge or values dictated by history, society or other. This entailed addressing an art work like one appreciates music: simply for its musical form, away from all rational acts of "understanding", or any actual resemblance to the real. This revolutionary thought was the actual voice of artists of their time; Italian Futurism, the movement founded by Filippo Tommaso Marinetti, as well as Russian Constructivism, the movement founded

in 1915 by Vladimir Tatlin and Alexander Rodchenko, through Fry –and Wölfflin— assemblages of sharp lines, angles, geometric shapes and bold colors attempted to scrutinize speed, machines, and other elements of urban spaces within industrializing societies. Cubism, from around 1910 till 1920, too inspired from this thought, and objects, people and landscapes were taken apart to the minutest form, movement analyzed, and forms reconstructed to new realities.

Marwa Elshazly puts the viewer in both visual and historic "revisionist" dilemmas, where the spatial and the temporal blend, perhaps in an attempt to re-create history, or re-write alternative history, or historicize the act of painting. Through her own selective visual extraction from history, Elshazly audaciously –and with perseverance— draws bold geometric lines, carefully executed with industrial perfection, and carefully layers primary –and alchemically composed– colors to fill the angulated shapes. The artist, perhaps, attempts to homologize historical resemblances with current personal and social obsessions, in an act that Fry, in his early text, refers to as the artist's emotional state, to create an artwork that would stand alone in its own aesthetics once executed, and be appreciated independently, and apart from any rational calculations.

Elshazly's vertical and horizontal designs, once analyzed, are representations of landscapes, clearly from the urban sphere. At the first glance, pure aesthetics of lines and color are assimilated and appreciated. Once the viewer delves deeper into the viewing process, geometric

indoor and outdoor environments are perceived. The surfaces are humanless, as entails the still subject matter, though the sharp lines, carved into hard angles, as well as the colorful forms, hints to subtle human presence. The unexpected transitions between color areas are much reminiscent of what American critic Jules Langsner termed back in 1959 as "hard edge painting", that came by as a reaction to abstract expressionism's "organic" loose gestures on the painted canvas. Lines and color become the primary hero for the viewer, the drama on the surface comes second, and Elshazly's narrative becomes the colorful stage; actors may or may not come, and this is beyond the interest of the artist. The stage is paramount.

If painting, as a form of expression, creates alternative realities and imaginary universes, that as such, is divorced from actual life by the absence of "responsive actions" based on life's values, moral responsibilities, and social structures, as proposed by Fry. In the creative practice of Marwa Elshazly, the painter, and her paintings, there are no such structures nor responsibilities. The emotions derived from executing --and viewing-- such artworks are exclusive to the artwork itself, and not to any other social or moral values. The viewer becomes part of the viewing environment: those who know history, will relate to painters of the past; those who are scholars, will find the reference somewhere; those younger generations, will live and play on the stage that Marwa Elshazly creates for her time and place, where the actual reality never existed, and thousands of other probabilities are a touch away.

Khaled Hafez, Cairo, April 2024.

Detail

MS10
Acrylic on canvas
120 x 80 cm
2024

MS11
Acrylic on canvas
120 x 80 cm
2024

MS03
Acrylic on canvas
200 x 250 cm
2023

Detail

MS04
Acrylic on canvas
200 x 250 cm
2023

Detail

MS05
Acrylic on canvas
150 x 100 cm
2024

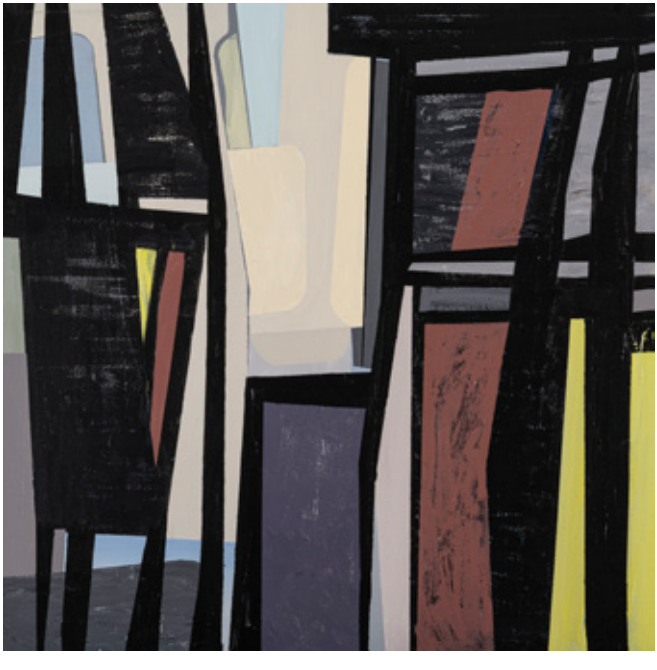
Detail

MS09
Acrylic on canvas
150 x 100 cm
2024

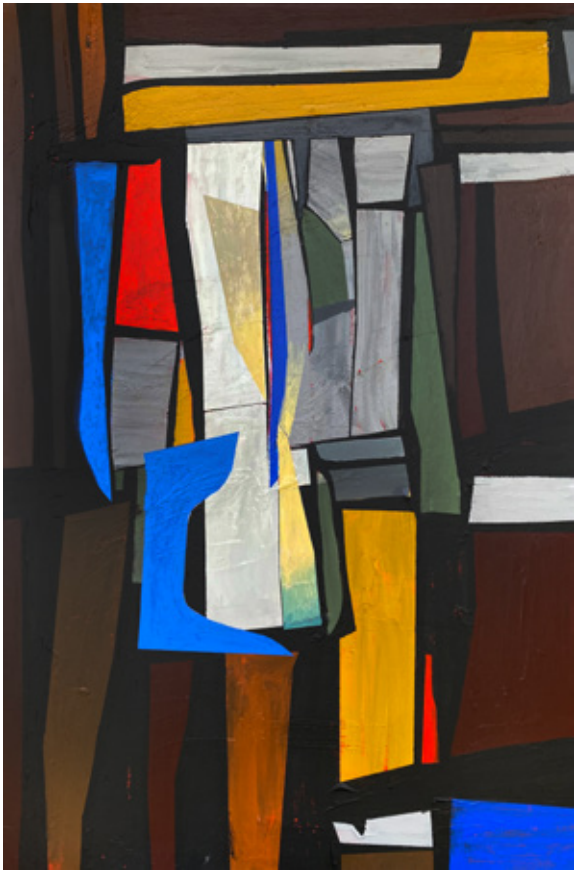
Detail

MS06
Acrylic on canvas
200 x 100 cm
2024

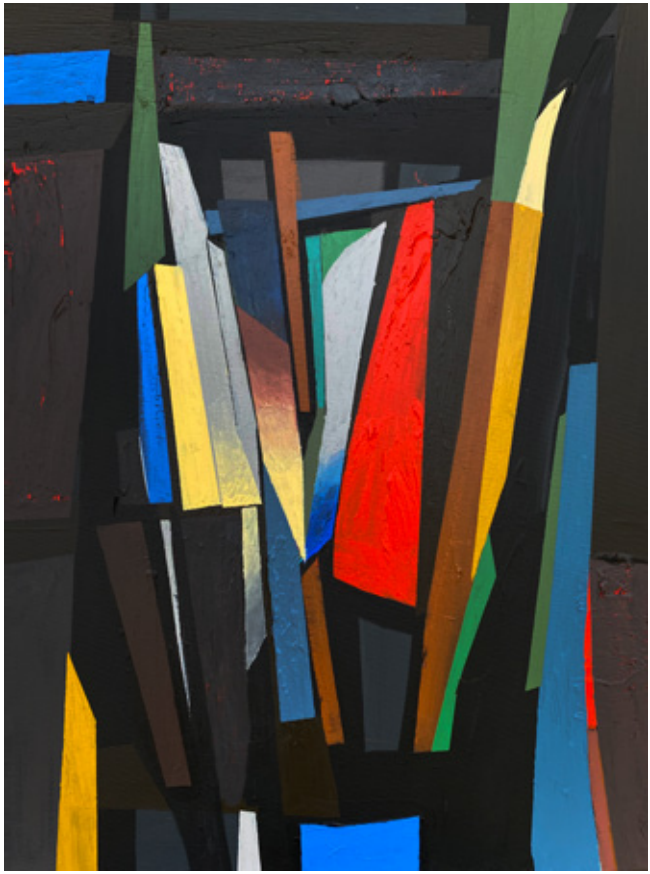
MS07
Acrylic on canvas
80 x 80 cm
2024



MS08
Acrylic on canvas
80 x 80 cm
2024



MS13
Acrylic on canvas
120 x 80 cm
2024



MS12
Acrylic on canvas
60 x 80 cm
2024

للفنانة. وإذا اعتبرنا أن الرسم كوسيط تعبيري له القدرة علي خلق واقع مغاير وعوالم خيالية، فلابد أن يكون فن الرسم منفصلاً عن الحياة الحقيقية والواقع المعاش، وذلك بسبب غياب "الأفعال المادية" التي هي نتاج القيم الحقيقية في الحياة، والمسئولية الإخلاقية، والكيان الإجتماعي التي ناقشها الفنان البريطاني فراي في كتابه الذي أشرنا إليه من قبل.

والدراسة المتفحصة للعملية الإبداعية للفنانة مروى الشاذلي، وهي تلك المرتبطة بشخصيتها وأسلوبها الفني، لا تكشف لنا ما يشير إلي تلك الكيانات أو المسؤليات الإجتماعية التي ناقشها فراي في كتابه. فالمشاهد لأعمال الفنانة يشعر بالعاطفة والانفعالات النفسية والفكرية لها، فقط عندما يشاهد العمل الفني لذاته، دون أن يحاول البحث من خلاله عن قيم اجتماعية أو أخلاقية. وهنا فقط يتحول المشاهد إلي جزء مما يشاهده في العمل.
فعلي سبيل المثال... إذا كان لدى المشاهد معرفة بالتاريخ، فإنه دون أن يشعر سوف يقوم بالبحث عن دلالات تاريخية يربط بينها وبين مكونات العمل الماثل أمامه ليحصره في إطار زمني معين. أما المتخصصون والدارسون فسوف يهتمون بالبحث عن الدلالات في العمل، لتصنيفه طبقاً لقواعد المدارس المختلفة التي يدرسونها. وبالنسبة للأجيال الشابة، فإنهم سيتفاعلون مع ما يشاهدونه علي خشبة المسرح التي نصبتها الفنانة مروى الشاذلي على قماش الرسم ليعبر عن زمانها ومكانها... حيث لاوجود للواقع المادي الحسيّ، بل هناك آلاف من الاحتمالات الأخرى .. على بعد خطوة.

خالد حافظ
القاهرة
أبريل ٢٠٢٤

... عندما قدمت متشابهات لما يحيط بعالمها من هواجس شخصية واجتماعية، تحيلنا إلي أطروحة الفنان البريطاني فراي في كتابه عن الجماليات، والتي مفادها، أن وجدان الفنان وحالته العاطفية هما اللذان يحفزان الفنان لإنجاز عمل فني ينفرد بقيمه الجمالية الخاصة، التي بدورها تحفز المشاهد لتذوق العمل الذي يشاهده بحرية، متجرداً من حسابات المنطق أو ما يمكن للعقل أن يستغيسه ويتقبله. وإذا دققنا النظر في أعمال الشاذلي، سنكتشف تصميمات أفقية ورأسية، تتمثل فيها مشاهد مستوحاة من مناطق العمران، كما نلحظ من الوهلة الأولي، أن الفنانة استخدمت أسلوباً فريدا دون تكلف لعمل تكوينات من اللون والخط لإبراز جماليات العمل. وعندما يستغرق المشاهد في النظر والتأمل في لوحاتها... سرعان ما يدرك وجود مشاهد طبيعية، تتخذ أشكالاً هندسيةً مستوحاة من أماكن مغلقة أو مفتوحة.

وعلى الرغم من أن الخطوط الصارمة التي ترسمها الفنانة بطريقة تشكل زوايا حادة بالإضافة إلي التكوينات اللونية التي تلمح بخفية إلي الحضور الإنساني في اللوحة، إلّا أنها تبدو حريصة على الابتعاد عن فكرة أنسنة الأسطح والمساحات، حتى لاتتماهى مع الفكرة التي تدور في وجدانها أثناء رسم اللوحة. ويذكرنا انتقال الفنانة المفاجيء من مساحة أو منطقة لونية إلى أخري، بالمقولة الشهيرة التي صكها الناقد الأمريكي يول لانجسنر عام ١٩٥٩، عندما وصف اللوحة ذات الحواف الحادة في تشكيلاتها أنها رد الفعل للإيماءات والإيحاءات اللونية التعبيرية المنسابة علي سطح لوحة القماش. وفي أعمال الفنانة مروى الشاذلي، يدرك المشاهد أن الخط واللون هما أبطال العمل الذي أمامه، بينما تتراجع الدراما والإثارة إلى مرتبة ثانوية يتحول عندها سطح اللوحة والسرد اللوني إلي خشبة مسرح دون ممثلين، فخشبة المسرح هي الشيء المهم فقط بالنسبة

التي نستمع إليها عما يمكن أن يكون متوافقاً مع الواقع.

ومن المؤكد أن هذه الفلسفة الفنية، وما أحدثتها من ثورة في فلسفة عملية مشاهدة العمل الفني، قد ألهمت حماس الكثير من الفنانين المعاصرين لها على إنشاء مدارس فنية مختلفة، مثل الحركة الفنية الحداثية في إيطاليا التي قادها الفنان فيليبو توماسو مارينيتي، والحركة البنائية في روسيا عام ١٩١٥ التي حمل لواءها الفنان فلاديمير تاتلياناند، والفنان أليكساندر رودشينكو الذي استلهم أفكار فراي ليقدم عملاً فنياً قام من خلاله بتجميع خطوطاً صارمة تكشف عن زوايا حادة وأشكالاً هندسية وألواناً صارخة في محاولة منه لدراسة السرعة وميكانيزم الحركة في الآلات، إلي جانب عناصر أخري تشير إلي مساحات عمرانية محاصرة بمجتمعات صناعية. وهناك أيضاً المدرسة "التكعيبية" التي سادت في الفترة من ١٩١٠ حتي ١٩٢٠، والتي استلهم روادها الكثير من هذا التناقض الذي تقوم عليه عملية مشاهدة العمل الفني الذي طرحه الفنان البريطاني فراي في كتابه الشهير "دراسة في الجماليات". فقد قام رواد "التكعيبية" بتفكيك وتجزيء الأشياء والبشر ومشاهد الطبيعية إلي أصغر ماتكون، وتحليل الحركة، وتفتيت الشكل، لخلق واقع جديد ... أو حقائق مادية مغايرة.

وبالمثل... تثير الفنانة مروى الشاذلي في نفس المشاهد لأعمالها حيرة ماضوية وتاريخية عندما تقدم مزجاً مكانياً وزمانياً، ربما في محاولة منها لإحياء التاريخ مرة أخرى، أو لربما تحاول الفنانة إعادة كتابة تاريخ بديل، أو هي تنشد تأريخاً زمانياً لأعمالها الفنية. فمن خلال انتقائها البصري لعناصر التاريخ قدمت الفنانة خطوطاً هندسية جريئة ومتقنة، في وجود طبقات من الألوان الرئيسية التي تم مزجها لملء المساحات التي تشكل زوايا. وربما كانت الفنانة تعمل علي "أنسنة" للتاريخ

التفكيك... وإعادة التركيب فى أعمال الفنانة مروى الشاذلى

في كتابه "دراسة في الجماليات"، الذي أحدث أصداءً قوية بمجرد صدوره عام ١٩٠٩، قام الفنان والناقد والمعلم البريطاني روجر فراي باستعراض الأسباب التي شكلت لديه حالة من الوله والإعجاب الفكري بالعلاقة الدلالية بين "الواقع وحقيقته المادية" في الأعمال الفنية. وغني عن القول، أن التناقض الذي تحمله هذه الأطروحة في طياتها مازالت قائمة حتي يومنا هذا بعد أكثر من مائة عام مضت.

في كتابه الشهير، طرح فراي، الذي يُعدُ في نظر الكثيرين من الفنانين والنقاد المؤسس الحقيقي لمدرسة "مابعد الانطباعية" في بريطانيا، فكرة مفادها أن مشاهدة العمل الفني يجب أن تكون عملية مجردة، وفي نفس الوقت، تحث المشاهد علي تحرير عناصر اللوحة الفنية أمامه لكي يتمكن هذا المشاهد سواء كان مشاهداً عادياً، فناناً أو ناقداً من استيعاب العمل الفني الذي يشاهده ويتذوقه، خاصة إذا ماكان هذا العمل من أعمال التصوير. وهنا يتفق فراي مع الفنان هنريك فولفين الذي يرى أن الخطوط والأشكال والألوان التي تتشكل منها اللوحة الفنية هي التي تساعد المشاهد على تذوق العمل الفني، فقط عندما ينظر إلي اللوحة الفنية الماثلة أمامه كعمل فني مجرد، دون البحث عن الفكرة من ورائه أو الرسالة التي يريد توصيلها. لذا، فإننا في حاجة لاكتشاف العمل الفني بعقلية متجردة ومتحررة من مخزوننا المعرفي والعاطفي، واستبعاد سطوة الدلالات التي تمليها خبرات معرفية سابقة أو قيم تاريخية أو اجتماعية. أي أن مشاهدة العمل الفني لاتختلف من قريب أو بعيد عن عملية الاستماع لمعزوفة موسيقية، بعيدة عن كل عوامل التأثر العقلانية، ودون البحث في الموسيقي

MS01
Acrylic on canvas
200 x 150 cm
2024

مروي الشاذلي

مواليد ١٩٨٣، فنانة ومصورة مصرية معاصرة تعيش وتعمل بالقاهرة، حصلت على بكالوريوس الفنون الجميلة، قسم التصوير، من كلية الفنون الجميلة ٢٠٠٦، حصلت على درجة الماجستير ٢٠١١، كما حصلت على درجة الدكتوراه في فلسفة الفنون ٢٠١٥. عملت كمدرس للرسم والتصوير في جامعة الأهرام الكندية وجامعة نيو جيزة. تعمل حالياً كمدرس بقسم التصوير بكلية الفنون الجميلة. شاركت بالعديد من المعارض والفعاليات الثقافية، حصلت على العديد من المنح والاقامات الفنية منها منحة التبادل الأكاديمي من جامعة وارسو كما حازت على عدد من الجوائز منها جائزة صالون الشباب للتصوير. شاركت الشاذلي بالعديد من المعارض في مصر، الأردن، فرنسا، إيطاليا، المجر، بولندا وكندا، كما تم اقتناء أعمالها من قبل متاحف منها متحف الفن الحديث، المنيا، ومؤسسات عامة منها مكتبة الاسكندرية كما في مجموعات خاصة.

تسعى مروي الشاذلي باستمرار لتحقيق الاستقرار والكمال على سطح لوحاتها، تلجأ في تجربتها الخاصة الى التجريد، في محاولة منها لتحقيق هذا التوازن بين صخب الألوان، الأشكال، الملامس والطاقات المختلفة. رغبتها في السيطرة على كل تلك المتناقضات هي حجر الأساس في العملية الابداعية لخلق عوالم تصويرية حافلة بعناصر مضطربة غير مكتملة وغير ناضجة لتصل بها في النهاية الى بناء تصويري مستقر ومتوازن

Marwa Elshazly, Cairo, 2023

9.5.2024 | 6.6.2024

GALLERY MISR

Opens daily from 11 am - 8 pm except Fridays. 4A Ibn Zinky st., Zamalek,Cairo, Egypt
Tel. & Fax: 02 273 50604. Cell: +20 0122 273 0838
gallerymisr@gmail.com - info@misrgallery.com - www.misrgallery.com
Instagram: @gallerymisr - Facebook: Gallery MISR

GALLERY MISR