# Khalil Saleeby (1870–1928)

## a founder of modern art in Lebanon

# خليل الصّليبي (١٨٧٠–١٩٢٨)

## أحد مؤسسي الفن الحديث في لبنان

# Khalil Saleeby (1870–1928)

## a founder of modern art in Lebanon

# خليل الصّليبي (١٨٧٠–١٩٢٨)

## أحد مؤسسي الفن الحديث في لبنان

The Rose and Shaheen Saleeby Collection is a unique and extraordinary bequest to AUB by Dr. Samir Saleeby. It features more than 60 paintings by leading Lebanese artists including Khalil Saleeby, Omar Onsi, Saliba Douaihy, and Cesar Gemayel. Dr. Saleeby's vision is for all who have an interest in art and the cultural heritage of Lebanon to share his enjoyment of the paintings.

This first exhibition in Beirut celebrates the work of Khalil Saleeby, a relative of the donor. Khalil Saleeby is widely considered to be one of the most influential Lebanese painters of his time, inspiring the work of many of the artists who followed him in the 20th century.

The collection is being exhibited in a new temporary gallery at AUB. It will later form the centerpiece of the Rose and Shaheen Saleeby Museum that will be permanently located in a magnificent heritage building on AUB's campus. This museum, the first of its kind in Lebanon, is currently being developed to the highest international standards and will host permanent and temporary exhibitions of fine art.

AUB will preserve and promote this premier collection, making it available to students, researchers, the people of Lebanon and the Arab world, as well as the wider international community.  To this extent, four paintings from this collection are currently on loan to l'Institut du Monde Arabe in Paris.

مجموعة روز وشاهين الصّليبي هي هبة فريدة واستثنائية من الدكتور سمير الصّليبي إلى الجامعة الأميركية في بيروت. وتضمُّ هذه المجموعة أكثر من ستّينَ لوحةً لفنانين لبنانيّين رُوّاد منهم خليل الصّليبي الذي كان أحد أنسباء الواهب، وعمر أنسي، وصليبا الدويهي، وقيصر الجميِّل. وقد ارتأى الدكتور الصّليبي أن يُشرك في تمتّعه بهذه اللوحات كل الذين يعنيهم الفن والتراث الثقافي الخاصان بلبنان.

وهذا المعرض الأول في بيروت يكرِّم عمل خليل الصّليبي الذي يُعتبر على نطاقٍ واسع من الفنانين اللبنانيّين الأكثر تأثيراً في عصره، إذ كان ملهماً لعمل العديد من الفنانين الذين جاؤوا بعدَه في القرن العشرين.

وتُقدَّمُ المجموعة في قاعة عرض جديدة مؤقّتة في الجامعة الأميركية في بيروت، وستشكِّل لاحقًاً نواة متحف روز وشاهين الصّليبي الذي سيحتلّ مقرًّاً دائمًا في مبنًى تراثيٍّ رائع في حرم الجامعة. ويجري حاليًّاً تطوير هذا المتحف بحسب أرفع المعايير الدولية وسيكون الأول مَن نوعه في لبنان، وسيستضيف المعارض الفنية الدائمة والمؤقّتة.

إن الجامعة الأميركيّة في بيروت تعمل على حفظ مجموعة روز وشاهين الصّليبي المرجعية وإبرازها وجعلها متاحةً للطلاب والباحثين في لبنان والعالم العربي، فضلاً عن المجتمع الدولي الأوسع. وقد تمّت إعارة أربع لوحاتٍ من هذه المجموعة إلى معهد العالم العربي في باريس حيث تُعرض في الوقت الحاضر.



# Statement from the President of AUB

The Rose and Shaheen Saleeby Collection is a treasure that few have seen. With the opening of the AUB Art Gallery this unique trove of Lebanese art will be available for all to view and appreciate.

AUB is humbled and tremendously proud to receive these works. Our heartfelt gratitude is extended to Dr. Samir Saleeby for choosing the American University of Beirut as the institution to preserve and display this collection. We feel honored to be able to share these beautiful paintings with all of Lebanon and the world.

Peter Dorman
President

# كلمة رئيس الجامعة الأميركية في بيروت

إن مجموعة روز وشاهين الصّليبي هي كنزٌ لم يشاهده إلا القليلون. وبافتتاح معرض الجامعة الأميركية في بيروت، ستصبح متعة مشاهدة وتقدير هذا الذخر الفني اللبناني الفريد متيسّرة للجميع.

إن الجامعة الأميركية في بيروت تزهو وتتهيّب بتلقي هذا الكنز. ونحن نتوجّه بالشكر الجزيل إلى المانح الدكتور سمير الصّليبي لاختياره الجامعة لحفظ وعرض هذه المجموعة. وإنه لشرفٌ كبيرٌ لنا أن نشارك كل لبنان والعالم بهذه التحف الجميلة.

بيتر دورمان
الرئيس

# Curatorial Statement

Over the summer and fall of 1928, newspapers in Beirut relayed the details of a dramatic story: the painter Khalil Saleeby and his foreign wife Carrie Aude had been killed following a dispute over water rights. Related historical documents reveal fragments of the public and judiciary debates of the time, offering glimpses not only of a long-forgotten and tragic conflict, but also of the social perception of the new profession of picture-maker almost a century ago.

In the news reports about Khalil Saleeby and Carrie Aude's murder, one finds not only the tragic conclusions of two personal stories but also the articulation of broader social and historical contradictions: the confrontation of late Ottoman and French colonial sensibilities, metropolitan and peripheral lifestyles, urban and peasant economies. Clashes of such epic proportions are often resolved through individual sacrifice.

From an art historical perspective, the life and work of Khalil Saleeby sketches in outline a crucial phase in the late 19th and early 20th century development of art in Lebanon. Saleeby belongs to that first generation of painters who most substantially contributed to the emergence of art as a new occupation in this country. Often called *musawwirun* (picture-makers and picturers) or simply *rassamun* (draftsmen who worked with cameras or brushes), members of this generation pioneered a modern profession at a time when the region was undergoing deep historical transformations in every field of social, political and economic life. The exhibition puts on display the traces of these radical transformations.

We place emphasis on three tendencies that prevail in the Saleeby collection. A close observer of this painter's work, first of all, will not fail to notice the tender relationship between Saleeby and Aude that is revealed in a number of portraits and figures. Secondly, the exhibition follows the controversial theme of the nudes that Saleeby produced at a time when this material was subject to cultural restrictions. Finally, a series of portraits – the most represented genre in the collection – depicts ordinary and eminent contemporaries of the artist. We interpret the predominance of the art of portraiture over other genres as a distinct signal of the modern age, an indication that new social agents had turned their gazes towards individual citizens of all classes and denominations.

This exhibition has been made possible through the generous donation of Dr. Samir Saleeby to the American University of Beirut. After many years during which Dr. Saleeby cared for this collection, he has entrusted it to an institution that has responded with the pledge to conserve, preserve and display it to the public, as well as to incorporate it within its pedagogical efforts and activities. In putting on display the work of Khalil Saleeby, AUB announces its commitment to play an active role in promoting the fine and contemporary arts of this region.

Octavian Eşanu
AUB Art Gallery Curator



# كلمة القيِّم

خلال صيف العام ١٩٢٨ وخريفه، تداولت صحف بيروت تفاصيلَ حدَثٍ فاجع: لقد قُتل المصوِّر خليل الصّليبي وزوجته الأجنبيّة كاري أود من جرّاء نزاعٍ حول حقوق المياه. تتكشَّف الوثائق التاريخيّة المتّصلة بالقضيّة عن قَبَساتٍ من النقاش العامّ والقضائيّ في ذلك الوقت، موفِّرَةً لمحاتٍ، لا عن صراعٍ مأسويٍّ طال نسيانه وحسب، بل كذلك عن النظرة الاجتماعيّة إلى المهنة التي كانت جديدةً منذ قرنٍ تقريبًا، مهنة صانع اللوحات.

في التقارير الإخباريّة عن مقتل خليل الصّليبي وكاري أود، لا يقع المرء فقط على النهاية المأسويّة لقصَّتين شخصيّتين، بل كذلك على تمفصُلِ تناقضاتٍ اجتماعيّةٍ وتاريخيّة أشمل: المواجهة بين الحساسيّتين الاستعماريّة الفرنسيّة والعثمانيّة في أواخر عهدها، بين نمطَي حياة الحواضر والأرياف، بين الاقتصادين المدَنيّ والريفيّ. غالبًا ما يُنَفَّسُ من خلال التضحية بالفرد عن صراعاتٍ بمثل هذه الأبعاد الملحميّة.

من وُجهة نظر تاريخ الفنّ، ترسم حياة خليل الصّليبي وأعماله الخطوط العريضة لمرحلةٍ حاسمة من مراحل تطوّر الفنّ في لبنان أواخرَ القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين. ينتمي الصلّيبي إلى ذاك الرعيل الأوّل من الفنّانين الذين ساهموا على نحوٍ فعّالٍ في بزوغ الفنّ كاحترافٍ جديدٍ في هذا البلد. أبناء هذا الجيل الذين غالبًا ما نُعتوا بالمصوِّرين أو الرسّامين مهّدوا الطريق لمهنةٍ حديثةٍ فيما كانت المنطقة تشهد تحوّلاتٍ تاريخيّةً عميقةً في كل ميدان من ميادين الحياة الاجتماعيّة والسياسيّة والاقتصاديّة. ويُبرز المعرِض آثار هذه التحوّلات الجذريّة.

نركِّز على ثلاثة اتّجاهاتٍ سائدة في مجموعة الصّليبي. من ينظرْ عن كثبٍ في عمل هذا المصوِّر لا يفُتْهُ، بادئ بَدْء، أن يلاحظ صلة الحنان التي تشدّ الصّليبي إلى أود، والتي تتجلّى في عددٍ من البورتريهات والتشخيصات. ثانيًا، يتابع المعرض موضوعَ العري المثير للجدل والذي مارسه الصلّيبي في زمَنٍ كانَ يُضَيِّقُ على هذه المادّة بقيوده الثقافيّة. أخيرًا، ثمّة سلسلة من البورتريهات – النوع الممثّل أكثر من كلّ ما عداهُ في المجموعة – تصوِّر معاصري الفنّان العاديّين والمرموقين. نفسِّر غلبة فن البورتريه على الأنواع الأخرى كإشارةٍ مميّزة إلى العصر الحديث، إشارةٍ تدلّ إلى أنّ عناصر اجتماعيّةً جديدة قد حوّلت أنظارها نحوَ المواطنين الأفراد من جميع الطبقات والمِلل.

ينظَّمُ هذا المعرِضُ بفضل الهبة السخيّة من الدكتور سمير الصّليبي إلى الجامعة الأميركيّة في بيروت. بعد سنواتٍ عديدة اعتنى خلالها الدكتور الصّليبي بهذه المجموعة، عهد بها إلى المؤسّسة التي استجابت للالتزام بحفظها وصيانتها وعرضها على الجمهور، فضلاً عن إدراجها ضمن جهودها ونشاطاتها التربويّة. تعلن الجامعة الأميركيّة في بيروت، عبر عرض عمل خليل الصّليبي، عن التزامها القيام بدورٍ نشِطٍ في تشجيع الفنون الجميلة والمعاصِرة لهذه المنطقة.

أوكتافيان إيشانو
قيّم معرض الفنون في الجامعة الاميركية في بيروت

Dr. Samir Saleeby, (2012)
د. سمير الصّليبي في عام ٢٠١٢



# Collecting Histories: The Rose and Shaheen Saleeby Collection

The opening of the Rose and Shaheen Saleeby Collection at the American University of Beirut represents a landmark occasion. The collection is named after the parents of the donor, Dr. Samir Saleeby, a prominent Beirut ophthalmologist and former AUB student. The Saleeby Collection will form the nucleus of a future modern and contemporary art museum housed at AUB under the name of the Rose and Shaheen Saleeby Museum.

In a region where the majority of art works are dispersed throughout private homes and collections, the opportunity to view together works by Lebanon's modern and contemporary artists offers a rare glimpse into a vibrant history of art.

# مجموعة روز وشاهين الصّليبي تعريف وتاريخ

يمثّل افتتاح مجموعة روز وشاهين الصّليبي في الجامعة الأميركيّة في بيروت مناسبةً تاريخيّة. وتحمل المجموعة اسم والدي الواهب، الدكتور سمير الصّليبي، طبيب العيون البيروتيّ البارز والطالب السابق في الجامعة ذاتها. وسوف تشكّل مجموعة روز وشاهين الصّليبي نواةً لمتحف عتيد للفنّ الحديث والمعاصر في حضن الجامعة الأميركيّة في بيروت.

إنّ عرض أعمال الفنّانين اللبنانيّن الحديثين والمعاصرين مجتمعةً في منطقة تنتشر غالبيّة الأعمال الفنّيّة فيها بين المنازل والمجموعات الخاصّة، سيَقدِّم لمحةً نادرةً عن تاريخ فنّيٍّ نابضٍ بالحياة. وأكثر من نصف القطَع في المجمَوعة هو للرسّام خليل الصّليبي (١٨٧٠–١٩٢٨)، مما يوفِّر للمتخصّصين والعامّة على حدٍّ سواء إطلاعاً نادرًا وشاملاً على واحدٍ من أكثر الفنّانين الحديثين تأثيراً في لبنان.

Khalil Saleeby, (1895)
خليل الصّليبي في عام ١٨٩٥

More than half of the pieces in the collection are by painter Khalil Saleeby (1870–1928), thus offering specialists and the general public alike a rare, comprehensive understanding of one of Lebanon's most acclaimed modern artists. Born in the village of Btalloun, Saleeby studied at the Syrian Protestant College (now the American University of Beirut). In 1890, he traveled abroad to pursue his artistic training. Saleeby spent the next decade working and exhibiting in Edinburgh, Philadelphia, Paris, and London. Upon his return to Beirut, Saleeby opened an atelier on Bliss Street and established a reputation as a portraitist. His body of work, also inclusive of a number of landscapes, nudes, and genre scenes, is suggestive of a broader historical transition from nineteenth century academic artistic conventions to twentieth-century modernism's emphasis on the materiality of the medium.

Saleeby's life came to a tragic end in 1928 when the artist and his wife were murdered over a long-standing dispute concerning water rights in Btalloun. Dr. Shaheen Saleeby (1893–1989), a relative of the painter, and father of the donor of the collection to AUB, obtained over thirty works on canvas

تخرّج خليل الصّليبي، المولود في قرية بطلون، من الكلّيّة السوريّة الإنجيلية كما كانت الجامعة الأميركيّة في بيروت تدعى آنذاك. وفي العام ١٨٩٠ سافر إلى الخارج لمتابعة تدرُّبه الفنّيّ. وقضى العقد التالي عاملاً وعارضًا في إدنبره، وفيلادلفيا، وباريس، ولندن. وعند عودته إلى بيروت، افتتح محترفًا في شارع بلس، واكتسب شهرةً في فنّ البورتريه.

وبالإضافة إلى البورتريه، تضمّنت أعمال خليل الصّليبي أيضاً عدداً من المناظر الطبيعيّة، والعاريات، واليوميّات، تُلمّح كلّها إلى انتقال تاريخيٍّ أوسع من تقاليد القرن التاسع عشر الأكاديميّة الفنّيّة إلى تركيز الحداثة في القرن العشرين على مادّيّة الوسيط.

لقد شهدت حياة خليل الصّليبي نهايةً مأسويّةً في العام ١٩٢٨ فقد اغتيل الفنّان وزوجته بنتيجة نزاع طويل الأمد على حقوق المياه في بطلون. وحصل الدكتور شاهين الصّليبي (١٨٩٣–١٩٨٩)، قريب الفنّان ووالدُ واهب المجموعة إلى الجامعة، على أكثر من ثلاثين عملاً على القماش كانت في حوزة الفنّان عند موته. ومنذ ذلك الحين، عُلّقت اللوحات، مصونةً، في منزل الدكتور شاهين الصّليبي.

على مرِّ السنين، وسّع الدكتور سمير الصّليبي مجموعة والده الأصليّة لتشمل زيتيّات ومائيّات من تلميذي خليل الصّليبي، الفنانَين اللبنانيّين المعروفين قيصر الجميّل (١٨٩٨–١٩٥٨)، وعمر أنسي (١٩٠١–١٩٦٩). وثمّة عدد لا بأس به من القطع بريشة الحداثيّ صليبا الدويهي (١٩١٢–١٩٩٤) توثّق انتقال الفنّان من المناظر الطبيعيّة الأكاديميّة إلى مذهب الحدّ الصارم في التجريد. وكان الدكتور الصّليبي قد نمّى مع الدويهي صداقةً وثيقةً طيلة مطلع الستّينيات، عندما كان الاثنان مقيمَين في مدينة نيويورك. كما تضمّ المجموعة لوحاتٍ لفنانين معاصرين كحيدر حموي (مواليد ١٩٣٧)، وشكرالله فتّوح (مواليد ١٩٥٦)، وروبير خوري (مواليد ١٩٢٣).



that were in the possession of the artist at the time of his death. Since then, the paintings have hung—untouched—in the Saleeby home. Over the years, Dr. Samir Saleeby expanded his father's original collection to include oil and watercolors by Khalil Saleeby's disciples, acclaimed Lebanese artists Cesar Gemayal (1898–1958), and Omar Onsi (1901–1969). A substantial number of pieces by modernist Saliba Douaihy (1912–1994) document the artist's transition from academic landscapes to hard edge abstraction. Dr. Saleeby developed a close friendship with Douaihy during the early sixties, when the two were living in New York City. The collection also includes pieces by contemporary painters Haidar Hamaoui (b. 1937), Chucrallah Fattouh (b. 1956), and Robert Khoury (b. 1923).

During the Lebanese civil war (1975–1990), the Saleebys shipped the art to London for safekeeping. The collection returned to Beirut during the early nineties. Now, thanks to the generous donation of Dr. Samir Saleeby, the works have secured a new home at the American University of Beirut, where they will provide a platform for the study of Lebanon's art history.

## The Saleeby Collection in Focus: Khalil Saleeby - The Journey of an Artist

The story of Khalil Saleeby is one that takes us from the village of Btalloun to Ottoman Beirut, on to the European capitals of Edinburgh, London, Paris, and the American city of Philadelphia before winding back to Beirut. Similar to that of many of art history's pioneers, Saleeby's journey originates in a childhood distinguished by artistic inclination. Despite discouraging comments from elders, destiny and

Khalil Saleeby in his studio, (1922)
خليل الصّليبي في مرسمه في عام ١٩٢٢

إبّان الحرب الأهليّة اللبنانيّة (١٩٧٥–١٩٩٠)، شحن آل الصّليبي اللوحات إلى لندن لحفظها. ثمّ أعيدت المجموعة إلى بيروت في غرّة التسعينيات. والآن، وبفضل الهبة السخيّة من الدكتور سمير الصّليبي، تأمّن للمجموعة مقامٌ جديد في الجامعة الأميركيّة في بيروت، حيث ستوفِّر منطلَقًا لدراسة تاريخ لبنان الفنّيّ الغنيّ.

## مجموعة الصّليبي عن كثب: رحلة فنان

تأخذنا قصّة خليل الصّليبي من قرية بطلون إلى بيروت العثمانيّة، فالعواصم الأوروبيّة إدنبره ولندن وباريس، ومدينة فيلادلفيا الأميركيّة قبل العودة الختاميّة إلى بيروت. وكما هي الحال بالنسبة إلى العديد من الروّاد في تاريخ الفن، تنطلق رحلة الصّليبي من طفولةٍ مطبوعةٍ بالميل الفنّيّ. وعلى الرغم من تعليقاتٍ غير مشجِّعة من الكبار، شاء قدر

*College Hall American University of Beirut*
(College Hall), 1920
Oil on Canvas, 81 × 60 cm
قاعة الكلّيّة، الجامعة الاميركيّة في بيروت (كولدج هول)، ١٩٢٠

desire drove Saleeby's development from a provincial boy drawing with matchsticks to one of Lebanon's most important modern painters.

It was thus from humble beginnings that Saleeby launched an international reputation. Born in 1870, Saleeby was the only child of Makhoul and Saada Saleeby. After completing his elementary studies in the village school, Saleeby traveled to Beirut in 1881 to continue his schooling with American and British missionaries. Later, in 1886, he enrolled in the Syrian Protestant College, a notable accomplishment at the time. Saleeby remained in Beirut until 1890, the point at which his biography diverges from those of his artistic predecessors and successors throughout the Ottoman Empire.

Unlike the majority of the region's artists who pursued their artistic aspirations

الصّليبي ورغبته أن يتطوّر من صبيٍّ يرسم بعيدانِ الثقابِ إلى واحد من أهمّ الفنانين المحدثين في لبنان. وهكذا جاءت انطلاقته الدوليّة من بدايات متواضعة.
ولد خليل الصّليبيّ في العام ١٨٧٠. وكان الابن الوحيد لمخّول وسعدى الصّليبي. وبعد إتمام دراسته الابتدائيّة في مدرسة القرية، انتقل إلى بيروت في العام ١٨٨١ لمواصلة تعلُّمه لدى المبشِّرين الأميركيّين والبريطانيّين. وفي العام ١٨٨٦ التحق بالكلّيّة السوريّة الإنجيلية، وكان ذلك إنجازًا ملحوظاً. وقد لازَم الصّليبي بيروت حتى العام ١٨٩٠، المنعطف الذي حادت فيه سيرته عن سيَر سابقيه ولاحقيه من الفنّانين في جميع أنحاء السلطنة العثمانيّة. إذ خلافًا لمعظم فنّاني المنطقة الذين تابعوا تطلّعاتهم الفنّيّة في روما أو باريس، اختار الصّليبي إدنبره، عاصمة اسكتلنده، حيث كان يعيش ابن عمّه. وهناك التقى الصّليبي بالرسّام الأميركيّ الشهير جون سنغر سارجنت (١٨٥٦–١٩٢٥)، والذي كان له تأثير عميق في الفنّان الشابّ. وهذه الألفة تتجلّى



in Rome or Paris, Saleeby chose Edinburgh, where a cousin of his lived. There, Saleeby met renowned American painter John Singer Sargent (1856–1925), who had a profound impact on the young artist: a camaraderie that is most evident in the artists' roles as social portraitists. With Sargent's encouragement, Saleeby traveled to Philadelphia, where he met his future wife and muse, the American Carrie Aude. After their marriage, the couple lived in Edinburgh, Paris, and London before returning to Beirut in 1900.

Although few of Saleeby's known works date to the period prior to 1890, paintings in the collection nonetheless suggest that the artist's decade abroad was formative in the development of his formal language. A 1923 portrait, for instance, of Saleeby's most favored subject, his wife Carrie, reveals the aesthetic ties between Sargent and Saleeby. From the lavish painterly attention bestowed on the layered fabrics to the collar's neckline that accentuates Carrie's sensuous skin, Saleeby translates visual pleasure into a desire to touch. These accents highlight the social status of the sitter as well as underscore the artist's technique. In one such detail, the rug cushioning Carrie's feet invites in the viewer a longing to caress the fur. Yet, upon closer inspection, the rug's painted materiality dissolves into a dense network of brushstrokes. This dissolution of identifiable form—exposing paint as paint—reveals a shared pedigree, hinted at in the composition, between Saleeby and Sargent. Both artists trained in Paris among a group of artists known as the Impressionists, who applied paint directly onto the canvas in short, thick, visible brushstrokes. Perhaps without coincidence, Saleeby worked with Auguste Renoir (1841–1919),

خصوصًا في دور الفنّانَين كرسّامَي بورتريه اجتماعيّين. وبتشجيع من سارجنت، سافر الصّليبي إلى فيلادلفيًا، حيث التقى وتزوّج ملهمته الأميركيّة كاري أود. وبعد الزواج، عاش معها في إدنبره وباريس ولندن قبل أن يعودا إلى بيروت في العام ١٩٠٠.

على قلّة ما هو معروفٌ من أعمال الصّليبي العائدة إلى ما قبل العام ١٨٩٠، يُستشَفّ من بعض لوحات المجموعة أنّ العقد الذي قضاه الفنان في الخارج كان تكوينيًّا في تطوير لغته الشكليّة. وإحدى الرسوم الشخصيّة العائدة إلى العام ١٩٢٣، مثلاً لموضوعه المفضّل، زوجته كاري، تكشف عن العلاقات الجماليّة بين سارجنت والصّليبي. من العناية الطلائيّة السخيّة المغدَقة على الأقمشة إلى قُوارَة الجيد اللاهجة بحسّويّة بشرة كاري، يترجم الصّليبي المتعة البصريّة إلى رغبةٍ في اللمس. هذه النبرات تسلّط الضوء على الوضع الاجتماعي للعارضة، كما تشدّد على تقنيّة الفنّان. البساط الذي تتوطّأه قدما كاري، في تفصيلٍ من هذا القبيل، يستدعي لدى المشاهد توقًا إلى مداعبة الفراء. والحال أنّ مادّة البساط التلوينيّة، إذا أنعمنا النظر، تنحلّ في شبكة كثيفة من ضربات الريشة. هذا الانحلالُ للشكلِ القابل للتعرّف، عبر عرض الطلاء كَطلاء، يكشف عن صلة نسَب، مستشَفّةٍ في التأليف، بين الصّليبي وسارجنت. كلا الفنّانين تدرب في باريس بين مجموعة من الفنانين عُرفوا بالانطباعيّين، كانوا يضعون الطلاء مباشرةً على القماش بضربات ريشة قصيرة، ناتئة، ظاهرة. قد لا يكون مصادفةً أنّ الصّليبي عمل مع أوغست رونوار (١٨٤١–١٩١٩)، وهو، بين الانطباعيين، من القلّة التي اهتمّت بالبورتريه. كما أنّ الصّليبي، إذ كان في باريس، عرض في قاعة العرض الانطباعيّة الشهيرة دوران–رويل.

بعد عشر سنوات حاسمة في الخارج عاد الصّليبي إلى بيروت وأقام محترَفًا في شارع بلس، قبالة البوّابة الرئيسيّة للكلّيّة السوريّة الانجيلية. وكانت السنوات التالية

one of the few Impressionist painters interested in portraiture. While in Paris, Saleeby also exhibited at the famous Impressionist gallery Durand-Ruel.

After a decisive decade abroad, then, Saleeby returned to Beirut and opened an atelier on Bliss Street, across from the Main Gate of the Syrian Protestant College. The following years were prolific ones for Saleeby as his work of this period includes landscapes, architectural interiors, self-portraits, and figural works. His most substantial work, however, is in the genre of portraiture. Building a reputation as social portraitist, Saleeby further developed a local market forged just two decades earlier by his predecessor, the painter Daoud Corm (1852–1930).

## The Faces of Ottoman Beirut

In turn-of-the-century Beirut, Saleeby would have found a city undergoing a period of rapid expansion and radical socio-political shifts. Just two years before Saleeby left for Edinburgh, in 1888, Beirut was granted status as the capital of an Ottoman province. This political transformation was the result of a series of petitions initiated and signed by an emerging upwardly mobile urban class united by shared economic and political interests to protect Beirut against ensuing provincial rivalries between cities. Over the next decade, the port city's newly acquired position launched a series of expansions in Beirut's urban development. Indeed, historians have examined this period as a foundational moment in Beirut's history, as an emergent mobile middle class of merchants, intellectuals, and politicians—known historically as *al-nahda al-'arabiyah* (Arab Renaissance)—formulated a vision for their city and, henceforth, for the future country of

*Intimate Confidence*
(Intimate Confidence – Carrie), 1916
Oil on canvas board, 46 × 38 cm
بَوْحٌ (بَوْحٌ – كاري)، ١٩١٦ زيت على كرتون مقمَّش، ٤٦ × ٣٨ سم

غزيرةً للصليبي إذ إنّ عملَه في هذه الفترة يشمل المناظر الطبيعيّة والعماريّة الداخليّة، والذاتيّات، والأعمال التشخيصيّة. إنّما البورتريه هو النوع الذي احتلّ مركز الصدارة. هكذا اكتسب الصّليبي شهرة كرسّام بورتريه اجتماعيّ، منمّيًا السوق المحلّيّة الناشئة الّتي أوجدها، منذ عقدين من الزمن، سلَفه الرسام داود القرم (١٨٥٢–١٩٣٠).

## وجوه بيروت العثمانيّة

تسنّى للصليبي أن يرى في بيروت ما بين القرنين، مدينةً تمرّ بفترةٍ من التوسُّع السريع والتحوّلات الاجتماعيّة–السياسيّة الجذريّة. فقبل عامين فقط من رحيل الصّليبي إلى إدنبره، في العام ١٨٨٨، مُنحت بيروت مكانةَ عاصمة ولاية عثمانيّة. كان هذا التحوُّل السياسيُّ نتيجةً لسلسلة من العرائض أطلقتها ووقّعتها طبقةٌ مَدَنيّة صاعدة توحِّدها مصالح اقتصاديّة وسياسيّة مشترَكة لحماية بيروت من المنافسات الإقليميّة الناشئة بين المدن. وعلى مدى العقد التالي وبفضل المكانة المكتسبة حديثًا لهذه المدينة المرفَئيّة، قامت سلسلةٌ من التوسّعات في مجال التنمية المدنيّة في بيروت. والحقّ أنّ من المؤرِّخين مَن درسَ هذه الحقبة كمرحلةٍ تأسيسيّة في تاريخ

*Khalil Saleeby*
Self-Portrait, 1895
Oil on canvas, 81 × 58 cm
خليل الصليبي ذاتيّة، ١٨٩٥ زيت على قماش، ٨١ × ٥٨ سم

Lebanon. The newly accessible genre of oil portraiture, previously reserved for prominent religious figures, was one means through which this class secured a public identity.

It is thus not a coincidence that portraiture emerged as a popular genre of representation precisely during the period when leading al-nahda personalities, such as scholar Butros Bustani, were theorizing the emergence of the individual, modern citizen. Saleeby's portraits of famed Romantic writer Amin Rihani and of Emile Dumit, professor at the Syrian Protestant College, capture in paint the visual language of *al-nahda*. In three-quarter length, wearing western-style suits and expressions of austere contemplation, Dumit and Rihani encapsulate the forward-gazing modern subjects of Ottoman Beirut.

Saleeby himself was a member of Beirut's upwardly mobile elite. In a self-portrait from 1897, the artist presents himself in profile. Turned slightly towards the viewer, his gaze is directed outside the confines of the canvas. In his left hand, Saleeby holds brushes and palette—the tools of his profession. Smudged patches of fiery red, bluish grey, and bright orange paint on the palette suggest the work in progress: an oil portrait on an easel stands in the background. The faint outline of a figure mirrors Saleeby's own profile. Momentarily interrupting his social role as a portrait painter, Saleeby captures his own self-image as the artist. Saleeby's hallmark signature, running up the left-hand edge of the canvas, reinforces Saleeby as the artist of this layered portrait. Paradoxically, Saleeby is insulated from the messy business of art-making, instead dressed in a clean suit and tie. Saleeby thus presents himself as a member of the bourgeois class from which he drew his market.

بيروت؛ إذ قامت طبقةٌ وُسطى حيويّة ناشئة من التجّار والمثقّفين والسياسيّين، في ما عُرِفَ تاريخيًّا باسم النهضة العربيّة، بوضع رؤيةٍ لمدينتها وتاليًا لدولة لبنان المقبلة. وأمسى نوع البورتريه الزيتيّ المتوافر حديثًا، بعد أن كان وقفًا على الشخصيّات الدينيّة المرموقة، من الوسائل التي حقّقت عبرها هذه الطبقة هُوِيَّتها العامّة.

وهكذا ليس من قبيل المصادفة أن يكون فنّ البورتريه قد ظهر كنوعٍ شعبيٍّ من التمثيل، تحديدًا حين كانت شخصيّات النهضة الأماميّة، كمثل المعلِّم بطرس البستاني، تنظِّر لظهور المواطن العصريّ الفرد. إنّ رسم الصّليبي للكاتب الرومانسيّ الشهير أمين الريحاني ولإميل ضومط، المعلّم في الكليّة السوريّة الانجيلية، لَيقبض بالطلاء على اللغة البصريّة للنهضة. ضومط والريحاني — في ثلاثة أرباع القامة، بملابسهما الغربيّة النمط، وتعابيرهما التأمّليّة الصارمة — يكثّفان طموح الرعايا الحديثين في بيروت العثمانيّة.

كان الصّليبي نفسه عضوًا في النخبة البيروتيّة المتحرّكة صُعُدًا. وفي ذاتيّة تعود إلى العام ١٨٩٧، يمثّل الفنّان نفسَه جانبيًّا. بصرُه، في التفاتة طفيفة نحو المشاهد، موجَّهٌ إلى خارج حدود اللوحة، وفي يسراه ملْوَنةٌ وفَراش، هي أدوات مهنته. لطخاتٌ من الأحمر الناريّ، والرماديّ المزرورق، والبرتقاليّ المشرق على الملوَنة تشير إلى عملٍ في طور الإنجاز: بورتريه زيتيّ على حامل اللوحات في الخلفيّة. رؤوس أقلام خافتة تعكس رسمًا جانبيًّا للصليبي نفسِه. هكذا، وقد علّق للحظات دورَه الاجتماعيّ كرسّام بورتريه، يلتقط بنفسه صورته الذاتيّة بصفته فنّانًا. توقيع الصّليبي الرسميّ الجاري صعدًا على الطرَف الأيسَر من اللوحة، يعزّز موقعه كفنّانٍ هذا البورتريه المتعدِّد الطبقات. وعلى نحوٍ مفارق، يعزل الصّليبي شخصَه عن غمرة صنع الفن، رافلاً بالعكس في حلّة نظيفة وربطة عنق. وبذلك يعرض الصّليبي نفسه كعضوٍ في الطبقة البرجوازيّة التي يستمدّ منها الزبائن.

*Peasant from Btalloun Wearing Typical Mountain* Headdress, 1926, Oil on canvas board, 46 × 38 cm
فلاّح من بطلون يلبس غطاء الرأس الجبليّ التقليديّ، ١٩٢٦ زيت على كرتون مقمَّش، ٤٦ × ٣٨ سم

*Dr. Simon Khoury*, 1900
Oil on canvas, 55 × 45 cm
الدكتور سيمون خوري، ١٩٠٠ زيت على قماش، ٥٥ × ٤٥ سم

In addition to his portraits of well-known Lebanese personalities, anonymous portraits comprise a significant number of works in the Saleeby Collection. Completed on artist's board and small in scale, several of these paintings are perhaps no more than studies. Others, however, are larger in scale and done on canvas, suggesting a market for such anonymous portraits. Faithful to the premise of portraiture as a genre, each of Saleeby's unidentified portraits convey a sense of the individual sitter—from a furrowed brow to a serene expression. Moreover, in many of these portraits, Saleeby's compositional focus is his subject's face rather than the accoutrements of his or her surroundings.

Viewed together, Saleeby's portraits provide a glimpse into the variety of figures characterizing Ottoman Beirut. In turn, the paintings contributed to a growing visual culture that distinguished urban and rural life, a divide that was often called upon in defining the modern subject in late nineteenth-century Beirut.

إلى جانب تصويره لشخصيّات لبنانيّة معروفة، ثمّة عددٌ لا بأس به من الأعمال التي تمثّل أشخاصًا مغمورين في مجموعة الصّليبي. هذه الأعمال الأخيرة، المنجزة على ألواحٍ صغيرة من الورق المقوّى، قد لا تعدو كونها، في معظمها، مجرّد دراسات. بعضها الآخر، مع ذلك، أكبر حجمًا وعلى قماش، ما يشير إلى سوقٍ للبورتريه بين المغمورين. لكنّ كلاًّ من بورتريهات الصّليبي الغفليّة، بفضل أمانته لأصول البورتريه كنوع، تستدعي الإحساس بفرديّة النموذج المرسوم، من عقدة الجبين إلى التعبير الساجي. من ناحيةٍ أخرى، في كثيرٍ من هذه اللوحات، ينصبّ تركيز الصّليبي التأليفيّ على وجه موضوعه أكثر منه على لباسه وأدواته أو محيطه.

رؤية بورتريهات الصّليبي معًا توفِّرُ لمحةً عن مجموعةٍ متنوّعة من الشخصيّات المميِّزة لبيروت العثمانيّة. في المقابل، ساهمت اللوحات في ثقافة بصريّة متنامية ميّزت ما بين الحياة المدنيّة والحياة الريفيّة، وكثيرًا ما كان يُستعان بهذا البَوْن لتحديد الحداثة في بيروت أواخر القرن التاسع عشر.

previous page left:
*College Girl*, 1920
Oil on canvas, 55 × 37 cm
طالبة جامعيّة، ١٩٢٠زيت على قماش، ٥٥ × ٣٧ سم

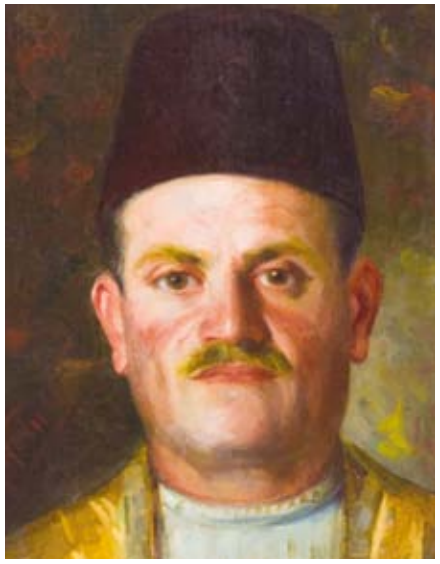
previous page right:
*Amin Rihani*, 1925
Oil on canvas, 65 × 55 cm
أمين الريحاني، ١٩٢٥زيت على قماش، ٦٥ × ٥٥ سم

## Aesthetic Bodies: Saleeby's Nudes

Saleeby's practice, located between academic conventions and modernism, is perhaps most evident in a series of nudes completed in first decades of the twentieth century. The bedrock of academic training, studies of the nude provided the basis for all art-making in European art academies. For viewers today, Saleeby's nudes are critical revelations of the network of influences informing the development of Saleeby's formal language.

In one such piece from 1922, the female body leans against a deep fawn-colored wall. Turned away from the viewer's gaze, the body revels in rather than hides the artist's skillful hand: the sensuous curve of the waist; the shadows that convey bodily flesh; the ever-slight protrusion of the shoulder blade. Indeed, Saleeby's depiction the very posture of the model's body suggests the labor of painting. With head resting downward, her left hand tightly grasps her right wrist, as if holding the fatigued limb in place. The sharp contrast between the pale flesh of the body and the redness of the hand directs the viewer's attention to the bodily endurance required to remain motionless for the artist.

As in his portraits, Saleeby refused the glossy finished surface of a



Villager Wearing a Tarboosh, 1923
Oil on canvas board, 35 × 27 cm
قرويّ يعتمر الطربوش، ١٩٢٣زيت على كرتون مقمَّش، ٣٥ × ٢٧ سم

## أجساد جماليّة: عاريات الصّليبي

ربّما ظهرت ممارسة الصّليبي الواقعة بين التقاليد الأكاديميّة والحداثة، بأوضح تجلّياتها، في سلسلة من العاريات أنجزت في العقود الأولى من القرن العشرين. كانت دراسات الجسد العاري، وهي حجر الأساس للتدريب الأكاديميّ، توفّر قاعدةً لجميع عمليّات صنع الفن في الأكاديميّات الفنّيّة الأوروبيّة. أمّا عاريات الصّليبي فتكشف لمن يشاهدها اليوم، عن شبكة التأثيرات الفاعلة في تطوير لغته الشكليّة.

وفي قطعةٍ من هذا القبيل تعود إلى العام ١٩٢٢، يستند الجسد الأنثويّ إلى جدارٍ رخيم اللون عميقه. الجسد المنصرف عن أنظار المَشاهد، يمتّع بدل أَن يستُرَ يدَ الفنان الماهرة: حسّويّة منحنى الخاصرة، الظلال التي تبثّ جسديّة اللحم، النتوء الطفيف للوح الكتف. والحقّ أنّ تصوير الصّليبي لمجرّد وضعيّة جسد من يرسمها يلمح إلى عمل التصوير. وتحت رأسها المسترخي هبوطًا، تقبض يدها اليسرى بإحكام على معصمها الأيمن، كأنّما لتثبيت الطرَفً المرهَق في مكانه. التناقض الحادّ بين شحوب الجسد واحمرار اليد يوجّه

*Nude* (Nude – Carrie), 1922
Oil on canvas, 92 × 65 cm
عارية (عارية – كاري)، ١٩٢٢زيت على قماش، ٩٢ × ٦٥ سم

*Female Nude* (Eve), 1901
Oil on canvas, 81.5 × 44 cm
عارية (حوّاء)، ١٩٠١زيت على قماش، ٨١,٥ × ٤٤ سم

*Male Nude* (Adam from Eden), 1913
Oil on canvas, 100 × 77 cm
عارٍ (آدم من جنّة عدن)، ١٩١٣زيت على قماش، ١٠٠ × ٧٧ سم

*Two Nudes*, c. 1901
Oil on canvas 80.5 × 60 cm
عاريتان، حوالى ١٩٠١زيت على قماش ٨٠,٥ × ٦٠ سم

traditional academic canvas. Instead, encrusted brushstrokes—occasionally accompanied by globs of paint directly applied to the canvas—acknowledge Saleeby's interest in the Impressionists and their followers including John Singer Sargent. However, the overtly staged postures of Saleeby's nudes, set against a sparse backdrop, at once suggest the works as studies and intimate the influence of another of Saleeby's contemporaries: the painter Thomas Eakins (1844–1916). Like Saleeby, Eakins built his reputation as a portrait painter in his hometown of Philadelphia where Saleeby resided while in the U.S. In addition, Eakins is best known for a large number of works depicting the nude. Considering Saleeby's artistic determination, we can only surmise that the young artist would have been familiar with the work of one of Philadelphia's most well known contemporary artists. Importantly, Saleeby did not merely adopt the artistic language of established artists such as Eakins, Renoir, or Sargent but rather worked dynamically from multiple influences in order to forge his own practice.

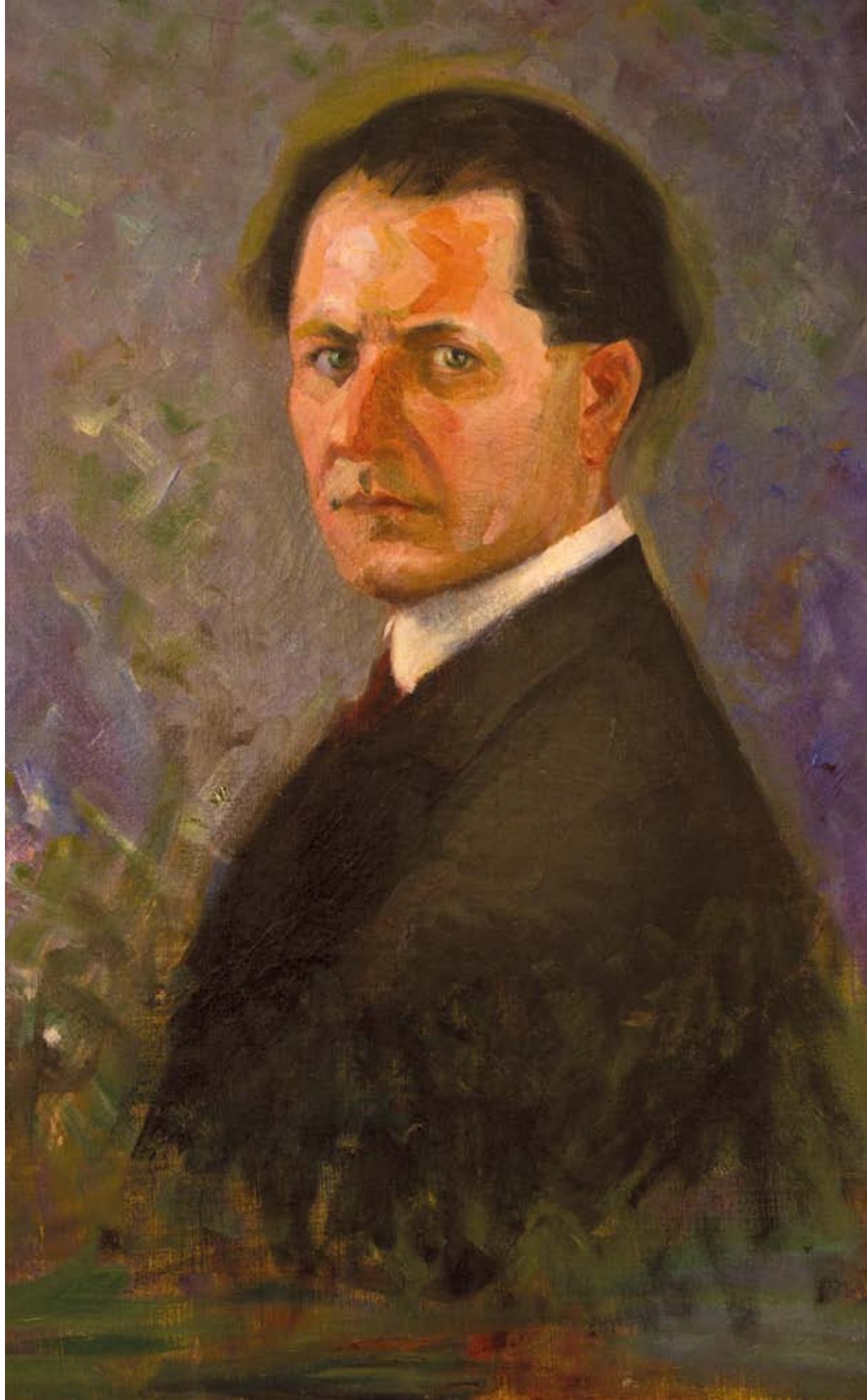
Viewed together, Saleeby's paintings represent the various local and international forces that contributed to the development of modern art. It is our task today to use these visual treasures as a resource in understanding that history.

Sarah Rogers, PhD

اهتمام المشاهد إلى التحمّل الجسديّ المطلوب للبقاء بلا حراك أمام الفنّان.
كما في البورتريه، كان الصّليبي يأبى السطح المصقول للّوحة الأكاديميّة التقليديّة. بل إنّ ضربات الفرشاة الضافية – ترافقها أحيانًا قطراتٌ من الطلاء أُلقيت مباشرةً على القماش – تشهد لاهتمام الصّليبي بالانطباعيّين وأتباعهم، بمن فيهم جون سنغر سارجنت. ومع ذلك، فإنّ وضعيّات عاريات الصّليبي الممسرحة جهارًا، والمثبتة على خلفيّة متناثرة، تشير دفعةً واحدةً إلى أنّ هذه الأعمال دراسات، وتعلن تأثير رسّام آخر من معاصري الصّليبي: الأميركيّ توماس إيكنز (١٨٤٤–١٩١٦). لقد بنى إيكنز سمعته كرسّام بورتريه في مسقط رأسه، مدينة فيلادلفيا، حيث أقام الصّليبي حين كان في الولايات المتحدة. إضافةً إلى ذلك، اشتهر إيكنز بعدد كبير من الأعمال التي تصوّر العري. وإذا أخذنا بعين الاعتبار عزم الصّليبي الفنّيّ، فيمكننا فقط أن نحدس بأنّ الفنّان الشابّ كان يمكن أن يكون مطّلعًا على عمل واحد من أشهر الفنّانين المعاصرين في فيلادلفيا. المهمّ أنّ الصّليبي لم يكتف بمجرّد تبنّي اللغة الفنّيّة لفنّانين ذوي مكانة من أمثال إيكنز، أو رونوار، أو سارجنت، بل انطلق ديناميًّا من تأثيرات متعدِّدة من أجل اجتراح ممارسته الخاصّة.

إنّ لوحات الصّليبي، إذ تُرى مجموعةً، لَتُمثِّل مختلفَ القوى المحلّيّة والدوليّة التي ساهمت في تطوير الحداثة. مهمّتنا اليوم هي أن نستخدِمَ هذه الكنوز البصريّة كموردٍ لفهم ذاك التاريخ.

سارة روجرز، دكتوراه



*Self-Portrait*
(Self-portrait, his last painting), 1928
Oil on canvas, 80 × 64 cm
ذاتيّة (ذاتيّة، لوحته الأخيرة)، ١٩٢٨ زيت على قماش،
٨٠ × ٦٤ سم

# Visual Arts at AUB

The Saleeby collection at AUB offers a unique opportunity to affirm the university's dedication to the arts. It enables the university to maintain and develop its role as custodian of cultural heritage through continuous commitment to artistic research and preservation. The university made its first major commitment to this goal when in 2006 it re-opened the Department of Fine Arts and Art History, which had been closed since the beginning of the civil war. Today this is a thriving department that offers majors in Art History and Studio Arts, as well as minors in Music and Theater.

The housing of an art collection on campus brings enormous responsibilities but also offers many possibilities and rewards. First and foremost, it entails a duty towards the various communities of students and academics and to broader society. Rather than merely being a repository of highly valued art works, the Saleeby collection, integrated within the structure of the university, will have much broader implications for scholarly research and critical inquiry. While art students and art historians will have the opportunity to closely examine art works, the presence of the collection also opens a whole new area for the study and practice of contemporary curatorship and exhibition production. In the meantime, students and professors from other departments such as Anthropology, Sociology, History, and Architecture and Graphic Design, to name but a few, will find that the collection has direct relevance to their own fields of learning: to issues concerning class, gender, ethnic and religious identity, and the trajectory of modernity and tradition.

# الفنون البصريّة في الجامعة الأميركيّة في بيروت

إن الجامعة الأميركية في بيروت، باحتضانها مجموعة روز وشاهين الصّليبي، تؤكّد دورها كحارس أمين على التراث الثقافي من خلال التزامها المستمر بالبحث الفنّي والحفاظ على الفن.

وقد خطت الجامعة خطوتها الأولى لتحقيق هذا الهدف حين أعادت فتح دائرة الفنون الجميلة وتاريخها في العام ٢٠٠٦. وكانت هذه الدائرة قد أُغلقت في بداية الحرب الأهليّة. وها هي اليوم دائرةٌ مزدهرة تقدِّم تخصُّصاتٍ في تاريخ الفن وفنون المحترَف، ودراساتٍ في الموسيقى والمسرح لغير الاختصاصيّين.

إنّ احتضان مجموعة لوحات فنية في الحرم الجامعي ينطوي على مسؤوليّات كبيرة، لكنّه يقدِّم أيضًا الكثير من الإمكانات والفوائد ويؤدّي واجباً حضارياً تجاه المجموعات المختلفة من الطلاّب والأكاديميين والمجتمع الأوسع. وبدلاً من مجرّد تأمين مستودَع لأعمال فنّية ذات قيمة عالية، سيكون لإدخال مجموعة الصّليبي بتكامل ضمن بنية الجامعة آثارٌ أوسع بكثير في مجال البحوث الأكاديميّة والتحقيق النقدي. إنّ وجود المجموعة يُتيح لطلاّب الفن ومؤرّخيه فرصة تفحُّص الأعمال الفنّية عن كثب، لَيفتح كذلك مجالاً جديداً للدراسة والممارسة في المجال المعاصر لقيِّمي المعارض ومنظّميها. وفي الوقت ذاته، سيرى طلابٌ وأساتذةٌ من أقسام أخرى كالأنتروبولوجيا وعلم الاجتماع والتاريخ والعمارة والتصميم، على سبيل المثال لا الحصر، أنّ للمجموعة صلةً مباشرةً بحقولهم التعليميّة، بقضايا تخص الهويّة الطبقيّة، والجُنوسيّة، والإثنيّة، والدينيّة، ومسار الحداثة والتقليد.

في الخلاصة، فإنّ أهمّ فائدة لاحتضان مجموعة فنّية في الجامعة الأميركية في بيروت هي



تمكيننا من إعادة تقويم مكاننا في العالم وتفسيره نقديّاً.
وهذه المجموعة من الأعمال الفنيّة ستساعدنا على اكتساب فهم أفضلَ لماضينا وحاضرِنا، وكيفيّة التواصل مَع سياقنا الاجتماعي والثقافي والتاريخي المباشر.

دائرة الفنون الجميلة و تاريخها

Ultimately, the greatest advantage of hosting an art collection at AUB is the possibility of reevaluating and critically interpreting our place in the world. This collection of art will help us gain a better understanding of our past and present, and of how to relate to our immediate social, cultural and historical context.

Department of Fine Arts and Art History

# Khalil Saleeby (1870–1928)
**a founder of modern art in Lebanon**

# خليل الصّليبي (١٨٧٠–١٩٢٨)
**أحد مؤسسي الفن الحديث في لبنان**


## AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT

Peter Dorman
**President**

Ahmed Dallal
**Provost**

Thomas Kim
**Chair, Department of Fine Art and Art History**

### Co-organizers
Richard Brow
Mariam Sabbah
**Office of University Advancement**

Rico Franses
**Department of Fine Art and Art History**

Octavian Eşanu
**Curator, AUB Art Gallery**

### Exhibition
**Curation**
Octavian Eşanu

**Conservation**
Lucia Scalisi

**Technical Production**
Kasper Kovitz

**Texts**
Octavian Eşanu
Sarah Rogers

**Contributing Writers**
Kathryn Dorman
Octavian Eşanu
Rico Franses
Angela Harutyujnyan
Sarah Rogers
Walid Sadek
Kirsten Scheid

**Communications Production**
Randa Zaiter

**Graphic Design**
Zeina Tawil
Ranya Abi Aaad

**Translation**
Jacques Aswad
Henry Matthews

**Images and Photographs**
Samir Saleeby, Octavian Eşanu, Ahmad Itani

**Media Relations and Publicity**
Maha Al-Azar
Brunswick Arts

### Acknowledgement

Very special appreciation to Samir Saleeby, MD.

We are grateful for curatorial and editorial advice from Rico Franses, Angela Harutyunyan, Kasper Kovitz, Walid Sadek, Lucia Scalisi, and Kirsten Scheid and to Lynn El Hout for her help with the exhibition design.

We would also like to acknowledge the following persons who have been involved at various stages in the production of the pamphlet and the exhibition: Laura Metzler, Samar Mikati, Yamen Rajeh and Sarah Rogers.

Special thanks to The Fouad Debbas Collection and Yasmine Chemali for granting permission to reproduce in the exhibition Carte Postale, Album Sarrafian No 4, 8304, Foire de Beyrouth, ® The Fouad Debbas Collection Beyrouth.

**Printing**
Salim Dabbous Printing Company

**Sponsors**
Byblos Bank, Keystone Group Holding, UPS, Arope Insurance, Crowne Plaza Beirut, Executive



**AUB Art Gallery**
**Sidani Street, Hamra**
**PO Box 11-0236, Riad El Solh 1107 2020, Beirut, Lebanon**
**Tel: +961-1-350000 Ext: 4345**
**Web: www.aub.edu.lb/art-galleries**

1866
AUB
American University of Beirut
الجامعة الأميركية في بيروت

BYBLOS BANK

KEYSTONE
GROUP HOLDING

ups

AROPE
INSURANCE

CROWNE PLAZA
BEIRUT

Executive