

Nature of Mind

Nature de l'esprit

Bashar Alhroub

Nature of Mind

Bashar Alhroub

the Khalil Sakakini Cultural Center
the Institut Français

Curator: Rula Khoury

Texts: Gordon Hon, Marc Mercier, John Gillett,
Rula Khoury,

English Translation to Arabic: Abdallah Abu
Sharara

French Translation to English: Arthur Damez
English Translation to French: Claire Dubouil

Arabic editor: Dia Barghouti
English Editor: Abdallah Abu Sharara

Design: Bashar Alhroub, Ashraf Dwekat
Printed in Ramallah- Palestine

© 2013, All rights reserved to the artist, the Khalil
Sakakini Cultural Center & the Institut Français

ISBN 978-9950-8511-8-4

Nature de l'esprit

Bashar Alhroub

Centre Culturel Khalil Sakakini
Institut Français de Ramallah

Curatrice : Rula Khoury

Textes : Gordon Hon, Marc Mercier, John Gillett,
Rula Khoury.

Traductions de l'anglais vers l'arabe : Abdallah
Abu Sharara

Traduction du français vers l'anglais : Arthur
Damez

Traductions de l'anglais vers le français : Claire
Dubouil

Éditeur arabe : Dia Barghouti
Éditeur français : Abdallah Abu Sharara

Design: Bashar Alhroub, Ashraf Dwekat
Imprimé à Ramallah, Palestine

© 2013, Tous droits réservés à l'artiste, au centre
culturel Khalil Sakakini et à l'Institut Français de
Ramallah.

INSTITUT
FRANÇAIS
RAMALLAH


مركز خليل السكاكيني الثقافي
Khalil Sakakini Cultural Center

مؤسسة
عبد المحسن
القطان
A M QATTAN
FOUNDATION 

Introduction “Nature of Mind”

Nature de l’esprit

by Rula Khoury

Ghost in Residence:

The Disappearances of Bashar Alhroub

Un fantôme en résidence: les disparitions de Bashar Alhroub

by Gordon Hon

The ghosts of Bashar Alhroub

Les fantômes de Bashar Alhroub

by Marc Mercier

Bashar Alhroub makes observations.

Bashar Alhroub fait des observations

by John Gillett

Bashar Alhroub Biography

Bashar Alhroub Biographie

Nature of Mind

Introduction

Curator: Rula Khoury

“To possess a dispositional property is not to be in a particular state, or to undergo a particular change, it is to be bound or liable to be in a particular state, or to undergo a particular change, when a particular change is realized.”

Gilbert Ryle, *The Concept of Mind*, 1949

The solo retrospective exhibition of Bashar Alhroub tracks the artist’s work over the past four years. Alhroub’s artworks are multifaceted: while some are shown in public spaces others are displayed in specific locations, and the artworks use mixed media. His works are majorly self-portraits depicted over the years.

“Nature of Mind” captures that moment when all things are considered as either evolving or dissolving into nothingness. This “nothingness” is not empty space; it is rather a space of

Nature de l’esprit

Introduction

Curatrice: Rula Khoury

”Posséder une propriété première ne veut pas dire être dans un état particulier, ou subir un changement particulier, c’est être déterminé ou potentiellement sujet à être dans un état particulier, ou à subir un changement particulier; et ce au moment où un changement particulier s’accomplit.»

—Gilbert Ryle, *La notion d’esprit*, 1949

Cette rétrospective consacrée à Bashar Alhroub retrace le travail de l’artiste au cours de ces quatre dernières années. Les œuvres d’Alhroub offrent de multiples visages : alors que certaines s’invitent sur la place publique, d’autres sont montrées dans des lieux d’exposition. Elles mélangent aussi différents supports. Ce sont majoritairement des autoportraits, réalisés au fil des ans.

« Nature de l’esprit » capture l’instant où l’on considère qu’une chose va soit évoluer, soit se dissoudre dans le néant. Ce « néant » n’a rien d’un espace

potentiality. The white space that repeats in Alhroub's artworks is a complete energy of light. It stands for wholeness and completion, and it represents openness and truth. Negative space forms an interesting or artistically relevant shape, and such space is occasionally used as the "real" subject of an image.

Alhroub's work has dealt directly with the polemics of a place, how to humanise it, and its influence on our creativity. He asserts his identity as essential and perhaps born out of those places. We all want to feel that we belong to a social and cultural community, constantly longing for a feeling of attachment and rooted in a particular place with a sense of significant ownership of that place. His work is deeply influenced by these socio-political sentiments. Questions such as "Who are we?" are often intimately related to the question "Where are we?" – so inextricably bound to defining our location in relation to self and others. His recent work has begun to engage with the search into the self, and he has therefore used the body as signifier. The work often shows threatened self-identity through

vide ; c'est plutôt un espace de potentialité. Le fond blanc qui se répète dans les œuvres d'Alhroub est un surgissement de lumière. Il symbolise l'achèvement et la complétude, et il représente l'ouverture et la vérité. L'espace négatif prend une forme intéressante, qui trouve sa propre pertinence artistique, et qui devient parfois le sujet « réel » de l'image.

Alhroub a directement abordé dans son travail les débats sur la notion de lieu, sur son humanisation et sur la manière dont il influence notre créativité. Il revendique son identité comme essentielle, et peut-être née de ces lieux-mêmes. Nous voulons tous éprouver notre appartenance à une communauté sociale et culturelle, nous aspirons sans cesse à ressentir de l'attachement, et nous sommes enracinés dans un lieu particulier, avec un sentiment important de propriété sur cet endroit. L'œuvre d'Alhroub est profondément influencée par ces considérations sociopolitiques. Des interrogations telles que « Qui sommes-nous ? » sont souvent intimement liées à la question « Où sommes-nous ? » - il existe un lien inextricable entre ces interrogations et la manière dont nous définissons notre place par rapport aux autres et à nous-mêmes. Récemment, son

the process of scrutiny and experimentation.

The reflected mirror of the self

The world is a looking-glass, and gives back to every man the reflection of his own face. It also reflects your identity, and shows an image that reveals both your past and present self. In the art book called *Reading Myself* (2010), the artist visits the past while observing the future. This artwork uses the medium of mirrored paper, as a symbol of the process of revising one's memories and diaries while thinking of the present experiences and recent occurrences; reflecting yourself in each page, seeing the child you were in each reflection. Every picture tells your past and present, tells your story.



Reading my self: 2010, Art Book
En me lisant: 2010, Livre d'art

travail s'est attelé à la recherche intérieure, et a donc mobilisé le corps comme signifiant. Ses œuvres montrent souvent une identité menacée par un processus de surveillance et d'expérimentation.

Le miroir réfléchissant du moi

Le monde est un miroir qui renvoie à chaque homme le reflet de son propre visage. Il reflète aussi notre identité, et l'image qu'il nous montre dévoile à la fois le « moi » présent et passé. Dans le livre intitulé *Reading Myself* (2010), Alhroub revisite le passé tout en observant le futur. Les pages de ce livre sont en papier réfléchissant. Ce livre symbolise ce mécanisme de passage en revue des souvenirs passés que nous opérons lorsque nous réfléchissons à nos expériences présentes ou aux choses qui viennent de nous arriver. On se « réfléchit » dans chaque page du livre, et l'on aperçoit dans chaque reflet l'enfant que l'on a été. Chaque image raconte à la fois notre passé et notre présent, elle raconte notre histoire.

La question de l'identité est centrale dans le travail d'Alhroub, qui cherche à représenter la vulnérabilité de l'individu et l'expérience de l'angoisse existentielle, fortement associée aux questions de religion,

The question of identity is central in Alhroub's work. The artist deals with personal vulnerability and an experience of existential anxiety strongly associated with issues such as religion, nationalism, conflict and identity construction and looks for meaning not in the individual sign but in the context of exile and fragmentation, like in *Here & Now* series (2010).

The white space as a self portrait

Alhroub's work also links the religion with a past and present contextualization. He is looking for the re-enactment and brainstorming of ideas, not necessarily to embrace them or imitate the sacred as much as to put it forward in the context of the present. He questions also the continuity of the act and its impact. *I'm the Christ and Virgin Mary my mother* (2013) proposes the re-representation of the image of Christ. In this installation, Alhroub uses his own portrait, which raises a great number of questions, some of which are very controversial. Through this project, the adopted image of Christ in a non religious aspect is meant to shed light on



Here & Now series: 2010 Photography
Série Ici et maintenant: 2010, impression couleur

de nationalisme, de conflit et de construction de l'identité. Il ne cherche pas un sens dans les processus individuels, mais dans un contexte d'exil et de fragmentation, comme dans la série photographique intitulée *Here & Now* (2010).

L'espace blanc comme autoportrait

Le travail d'Alhroub situe l'identité d'un individu à la fois dans le passé et dans le présent. Il en va de même pour la religion, qui se trouve re-contextualisée dans certaines de ses œuvres. Alhroub cherche constamment à reconstruire et à réinterroger les notions qui lui sont chères : son but n'est pas nécessairement de mieux les saisir ou, dans le cas de la religion, d'imiter le sacré, mais de les replacer dans un contexte présent.

Alhroub questionne aussi l'impact d'un acte, ainsi que sa continuité. Dans *I'm the Christ and Virgin Mary my mother* (2013), il propose

the suffering of the Palestinians: the main idea is that every Palestinian is a “Christ” who still bears his suffering and is being crucified every day, as if crucifixion’s history and practice is still going on. This work represents a challenge to the extremist ideas that create sectarian wars in the region. The artist, who comes from a Muslim family, adopts the image of Christ, exceeding the limits set by religions. Alhroub, through the process of re-representation, has put forward the Palestinian icon of Christ with his supposedly Palestinian features, far from western representations.

In *Out Of The Frame* (Photo Installation, 2012), the artist deals with the self-internal alienation in a society threatened by fundamentalism and fanaticism. The complicated



I'm the Christ and Virgin Mary my mother: 2013
Je suis le Christ et la vierge Marie ma mère: 2013

une réécriture de la figure du Christ. Dans cette installation, l'artiste place son propre portrait à côté d'une image de la vierge Marie. Ce rapprochement soulève de nombreuses questions et est sujet à controverses. En détournant l'image du Christ pour lui donner un sens profane, Alhroub attire le regard sur les souffrances du peuple palestinien : l'idée centrale de l'œuvre est que chaque Palestinien est un « Christ » qui souffre et est crucifié chaque jour, comme si la pratique de la crucifixion était toujours d'actualité. Cette œuvre est aussi un pied de nez aux idées extrémistes qui président aux conflits sectaires secouant la région. L'artiste, qui vient d'une famille musulmane, adopte l'image du Christ, dépassant ainsi les limites imposées par les religions. En proposant une réinterprétation de la figure christique, l'artiste donne à Jésus des traits palestiniens, loin des représentations occidentales habituelles.

Dans *Out Of The Frame* (installation photographique, 2012), l'artiste évoque l'aliénation interne qui touche chaque individu dans une société menacée par le fondamentalisme et le fanatisme. La complexité des circonstances politiques, sociales et religieuses

political, social and religious circumstances resulted from this fundamental tribal mentality leads to an absence of diversity and a domination of one thought, one discipline and approach. This creates a gap between the individual and his/her society. Therefore, the individual experiences a state of isolation and alienation that creates a fragmented society. Alhroub explores the threshold or the liminal spaces between inside and outside. The walls of the 'white cube' of the art space become a membrane, like skin that contains and articulates the inner and outer worlds, exactly like a door in a house or a national border.



*Out Of The Frame : 2012. Photo Installation
Hors-cadre:2012 Installation photographique*

issues de la mentalité tribale primitive conduit à l'absence de diversité et à la domination d'une pensée unique, à l'approche prédéterminée. Cela creuse un fossé entre l'individu et la société dans laquelle il s'inscrit. Ainsi, l'individu fait l'expérience d'un état d'isolement et d'aliénation qui conduit à la fragmentation de la société. Dans cette œuvre, Alhroub interroge la notion de seuil, et explore les espaces intermédiaires qui lient l'intérieur et l'extérieur. Les murs du « cube blanc » de l'espace artistique deviennent une membrane, une sorte de peau qui contiendrait et articulerait les mondes internes et externes, exactement comme le font la porte d'une maison ou la frontière d'un pays.

Poursuivant cette interrogation sur l'identité, l'installation vidéo *Aura* (2010) nous met face à la figure de l'étranger. Comme Julia Kristeva l'explique dans son livre *Étrangers à nous-mêmes*, le sentiment d'étrangeté découle de notre rencontre avec l'autre. Nos sens (la vue, l'ouïe, l'odorat) perçoivent cet « autre », mais notre conscience ne parvient pas à le saisir totalement. Il nous donne le sentiment que nous ne sommes plus en contact avec nos propres émotions, que nous

Pursuing this interrogation about the self, the video installation *Aura* (2010) confronts us with the figure of the stranger. According to Julia Kristeva in her book *Strangers to ourselves*, strange is the encounter with the other - whom we perceive by means of sight, hearing, smell, but who do not “frame” within our consciousness. The other can make us feel that we are not in touch with our own feelings, that we reject them or, on the contrary, that we refuse to judge them- we feel “stupid”, we have been cheated.

The stranger can also be found in the past self. *Self Portrait*, (2009) aims at perceiving the artist’s identity through his self-portrait as a child. Many people use white as a recall of their youth and innocence. It reminds them of a time when their lives were easier and less complicated. Alhroub pursues the process of understanding the invisible correlation bringing parenthood and childhood together. This correlation ties our narrative and story as a human existence, as a people and a nation, with the memory, time and place.



Aura: 2010 video Installation
Aura: 2010, Installation vidéo

les rejets ou bien, au contraire, que nous refusons de les remettre en question. En conséquence, nous nous sentons idiots, nous avons l’impression d’avoir été trahis.

L’étranger peut aussi prendre les traits du moi passé. Dans *Self Portrait*, (2009), l’artiste tente de percevoir son identité à travers les autoportraits de son enfance. Traditionnellement, le blanc représente la jeunesse et l’innocence. Il nous rappelle un temps où nos vies semblaient moins compliquées, plus évidentes. Ce n’est donc pas un hasard si Alhroub mobilise cette couleur dans cette œuvre, qui le met en scène enfant. L’artiste tente de saisir l’invisible corrélation qui lie l’enfance et l’âge

But eventually, everything vanishes. The work *Transformation* (2013) shows that everything will disintegrate to dust. Humans are made of atoms, and will disintegrate



Self portrait: 2009 Screen print on paper
Autoportrait: 2009, Sérigraphie

and vanish, will come back to the earth. So will the idea of occupation, so will the soldier and his dark shadow showed in the picture, it will all vanish and turn black. Reduction does not lead to a significant foundation or essence but rather to emptiness, to nothingness: the absence of anything visible, anything sensually concrete.

The disappearing Ghost

Alhroub analyses the modern life as a factor of disintegration for the self. *No Time No Place* (Video Installation, 2009) studies the connection that bounds each human being to the factors of

adulte. Cette corrélation définit le cours de notre histoire, en tant qu'être humain, que peuple, que nation, au fil des temps et des lieux accumulés dans notre mémoire.

Mais au bout du compte, tout finit par disparaître. C'est le sujet central de *Transformation* (2013) : tout finit par redevenir poussière. Les hommes sont fait d'atomes, et sont destinés à se dissoudre et à disparaître, à retourner à la terre. Alhroub identifie ce processus à celui de l'occupation israélienne : elle aussi finira par se désagréger, comme le soldat et son ombre noire représentés dans l'image, et qui disparaissent peu à peu. Tout va disparaître. Cette réduction débouche sur le vide, le rien, l'absence de toute chose visible, de toute chose concrètement



Transformation Series: 2013 Acrylic & Ink on Canvas
Transformation Série: 2013, Acrylique et encre sur toile

time and place, and refers to the mental confusion resulted by the rapid evolution of human life. Recently and particularly in contemporary cities, we are forced to the conclusion that we serve the economic machine instead of it serving us. Alhroub explains that with this acceleration and daily routine, he sometimes feels that he's losing the connection with both place and time. Life repeats itself each day and what happened yesterday is happening today and will happen tomorrow.

This phenomenon creates a mechanical relationship between the human being and his perception of place and time. The humanity gets lost in this process, which affects the human psychology. Subsequently, people start to shape the space and to fill it with ghosts, phantoms, and shadows which



No Time No Place: 2009 Video installation
Ni temps ni lieu: 2009, Installation vidéo

perceptible.

Le fantôme qui s'estompe

Alhroub voit dans la vie moderne un facteur de désintégration du moi. La vidéo *No Time No Place* (Video Installation, 2009) étudie la connexion qui relie chaque *être* humain aux variables temporelles et spatiales. Alhroub y évoque la confusion mentale qui découle de l'évolution rapide de la vie humaine. Depuis quelque temps, et notamment dans les villes modernes, nous ne pouvons que constater notre asservissement à la machine économique, contrairement à l'effet recherché. Alhroub explique qu'il a parfois l'impression de perdre la connexion qui le lie au temps et à l'espace, à cause de cette accélération de nos quotidiens. La vie se répète chaque jour, et ce qui s'est produit hier se reproduit aujourd'hui et se reproduira demain.

Ce phénomène engendre une relation presque mécanique de l'homme à l'espace et au temps. Son humanité se perd en chemin, ce qui affecte la psychologie humaine. En conséquence, les gens commencent à donner une forme imaginaire à cet espace, et à le remplir de fantômes, de revenants et d'ombres qui n'ont pas de forme reconnaissable

do not have recognizable forms and dimensions that would help to identify them.

The video installation *Purgatory* (2011) shows one of those ghosts, walking in an empty corridor. The white shape seems trapped in a labyrinthine arrangement of open thresholds. This figure represents the process of waiting endured by a prisoner, who doesn't know if he will see the world again or if he will stay captive forever. But this erring figure also symbolizes the attempt to understand ourselves. The self is always trapped in philosophical interrogations about the meaning of life, the difference between good and evil, white and black...



Purgatory: 2011 Video installation
Purgatoire: 2011, Installation vidéo

pouvant servir à les identifier.

La vidéo *Purgatory* (2011) montre l'un de ces fantômes, errant dans un couloir désaffecté. Sa silhouette blanche semble prisonnière d'un dédale de seuils sans portes. Pour Alhroub, cette figure symbolise l'attente interminable du prisonnier, qui ne sait pas s'il pourra revoir la lumière du jour ou s'il restera à jamais captif. Mais cette silhouette errante représente aussi nos vaines tentatives à nous comprendre nous-mêmes. Le « moi » est constamment pris dans des interrogations philosophiques sur le sens de la vie, sur la différence entre le bien et le mal, le noir et le blanc...

Le conflit d'une identité composite

L'identité, bien sûr, est modelée par les circonstances politiques dans lesquelles l'individu évolue. *Allergy* (2011) assimile l'occupation à une pathologie affectant le corps du peuple palestinien. La photographie montre le torse de l'artiste, couvert de plaques rouges. En parlant de cette œuvre, Alhroub a établi un parallèle avec les conditions de détention des palestiniens, qui ne peuvent pas savoir s'ils reverront un jour le monde extérieur. Aucune victoire n'est possible ici, la sphère du personnel se confond avec

Composite identity in conflict

The identity, of course, is strongly shaped by the political circumstances in which the individual evolves. *Allergy* (2011), describes the decimated Palestinian territory as a pathological symptom on the Palestinian body. It shows the artist's body, the skin covered with red rash. Alhroub related this with the condition of Palestinians waiting within the Israeli detention and prison camps, clueless whether they will see



Allergy: 2011. 2 Light Box
Allergie : 2011. 2 caissons lumineux

celle du politique, et la bataille du bien contre le mal, de la moralité contre l'immoralité, se poursuit indéfiniment.

Le contexte politique palestinien est aussi très présent dans la photographie intitulée *Construction* (2009). Dans un contexte d'occupation, les terres laissées à disposition des agriculteurs palestiniens s'amenuisent. À cause de ces problèmes territoriaux, de nouveaux styles d'habitat émergent dans les villages cernés par les colonies. On construit des immeubles à plusieurs étages, afin de répondre aux besoins des habitants tout en obéissant aux contraintes spatiales et politiques. Selon Alhroub, les gens s'entassent désormais dans des tours impersonnelles, divisées en cellules individuelles. Ils sont coupés de la terre et ne possèdent pas suffisamment d'espace pour vivre correctement.

Le projet *The Road Leads Me To ... New York 2013* est une continuation du projet *The Road Leads Me To... London 2012*. Ce collage prend la forme d'un journal intime visuel. L'artiste a collecté des prospectus et des coupures de journaux dans les endroits où il était en résidence. Il s'est notamment intéressé à

the outside world again or not. No victory lies here, the personal becomes political and vice versa, and the never-ending battle of good and evil, of mortality and immortality goes on.

The political context also appears in the photo called *Construction* (2009). While lesser and lesser lands are left for Palestinian farmers, private separate houses are no longer possible: therefore, new types of buildings emerge in the villages surrounded by settlements. These several-store new buildings do meet the farmers' needs but still obey the politics of space and place. People now live in towers divided into cells, away from the land, with no enough space for each human being.

The project *The Road Leads Me To ... New York 2013* is a continuation of the London project *The Road Leads Me To... London 2012*. This collage is a daily visual diary. It's a collection of papers and scraps from public spaces and places that Alhroub visited while he was in residency. One of his aims was to concentrate on the image of the Middle East built by American

l'image véhiculée par les journaux américains sur le Moyen-Orient. Chaque jour, l'artiste se promenait dans la rue et collectait des papiers. Chaque soir, il en faisait un collage. Jour après jour, cette collecte a donné lieu à un véritable journal intime. Dans cette œuvre, Alhroub confère un caractère privé à des documents issus de l'espace public. Les papiers qu'il collecte au hasard s'intègrent jour après jour à ses souvenirs personnels. Ce projet montre comment l'identité subit un processus de reconstruction, déterminé par les informations auxquelles l'individu est confronté. Cette identité est forgée par la politique, la société, la religion, l'économie, le sexe... Alhroub veut montrer à quel point tous ces facteurs forment notre identité.



Construction: 2009, Screen print on paper
Construction: 2009, Sérigraphie

newspapers. Every day, he went out on the street and collected papers, making a collage out of them every evening. Day by day, it became a diary. Through this work, the artist transfers those papers out of their public context to the private one. The scraps that he randomly collected on daily basis become a part of a personal memory, represented in a daily visual collage. The project is also a reconstruction of self-identity, shaped through what the artist was exposed to. It's a combination of politics, society, religion, economy and sex...

Sperm 1,2 (2009) parle du conflit entre l'esprit et les besoins physiques du corps. On se concentre habituellement sur l'esprit, et on préfère cacher le sexe. La société les sépare, et voudrait nous convaincre que l'esprit se déconnecte, qu'il est expulsé lors de l'éjection du sperme. Dans cette œuvre, au contraire, Alhroub veut rétablir la connexion entre ces deux parts de notre identité. Il donne à deux spermatozoïdes la forme d'un cerveau.

Après avoir remis en cause l'opposition traditionnelle entre esprit et corps, Alhroub représente

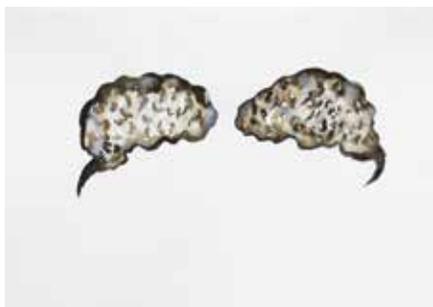


The Road Leads Me To ... New York 2013, Collage on Paper

La route me conduit à... New York 2013, Collages sur papier

and it shows their impact on the formation of self-identity.

Sperm 1,2 (2009) talks about the conflict between one's mind and the physical needs of his body. We always concentrate on the mind, while the sex is always concealed. The common belief separates them, and the society would like to convince us that the mind disconnects or "ejects" during the ejection of sperm. This artwork, on the contrary, connects strongly those two parts of our identity, giving the sperm the shape of a brain.



Sperm : 2009 ink on paper
Sperme : 2009, Encre sur papier

After dealing with this traditional contradiction between the mind and the body, Alhrub represents a case of schizophrenia in the video installation *Conflict*, (2009) This Video is a reflection of the self-conflict experienced by the artist. In a chaotic universe engaged with pain, alienation and

les contradictions propres à l'esprit, en choisissant d'évoquer la schizophrénie dans l'installation vidéo *Conflict*, (2009). Cette vidéo vise à exprimer le conflit intérieur dont Alhrub a lui-même fait l'expérience. Dans un univers chaotique imprégné de douleur, d'aliénation, d'exil, le moi est en proie à un manque de logique et de valeurs humaines. Mais ce chaos peut aussi être vu comme une création, comme l'unique condition où l'homme pourrait réellement faire l'expérience du monde qui l'entoure.

Dans un tel contexte, l'unique moyen de trouver son identité est de l'exprimer, à travers l'art et les mots. C'est le sujet de *Visual Language 1, 2* (2009). Cette œuvre évoque la calligraphie : habituellement, on considère que la calligraphie n'est pas seulement une forme d'écriture, mais aussi un objet esthétique. Mais Alhrub rejette cette définition : dans son œuvre, c'est le texte qui

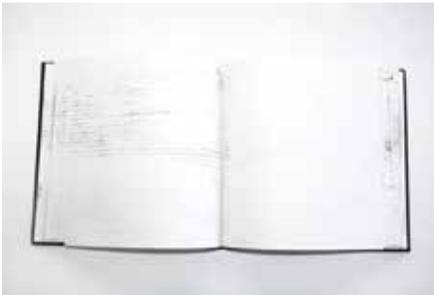


Conflict: 2009, Video installation
Conflit: 2009. Installation vidéo

exile, the self is confronted to a lack of logic and human values. This chaos, though, can be considered as a human creation, where alienation would become the sole case in which a human would truly experience the world around him.

In this context, the only way for the self to find its identity is to express it, through both art and words. It's the main subject of the work *Visual Language 1, 2* (2009): this work talks about calligraphy, which is usually considered not only as a process of writing, but also as an esthetic form of expression. But the artist criticizes this definition: his work aims to allow the text to draw the form, and not the form to control the text. He tries to abstract the text, in order to release the energy contained within. Through this freed energy, Alhroub creates a new visual language.

dessine la forme, et non la forme qui contrôle le texte. L'artiste tente d'abstraire le texte, pour libérer l'énergie contenue dans les mots. Grâce à cette énergie enfin libérée, Alhroub crée un nouveau langage visuel.



Reading my Self: 2010, Art Book
Langage visuel: 2010. Livre d'art



.....: الشهيد

The Martyr:.....

Martyr project: 2007 poster 50X70 cm

Projet martyr: 2007, Poster, 70 x 50 cm

Ghost in Residence: The Disappearances of Bashar Alhroub

Gordon Hon

To paraphrase the opening line of the Communist Manifesto, there is a spectre haunting the work of Bashar Alhroub. However, unlike Marx, I cannot name this spectre and nor, perhaps can Bashar. I would like to take the opportunity of this exhibition to try to sketch the shifting outlines of this phantom – if indeed a phantom can have such a thing as an outline. There is a question that immediately comes to mind, is this ghost a version of the artist? This question arises from the recurring presence of the artist's body throughout his oeuvre and summons yet another spectre – that of Derrida. For Derrida and his followers the work of art is always haunted, by its origin, by the absent hand of the artist or the lost object of the work - a kind of perpetual working through of perpetual mourning for an unnameable lost object. It almost

Un fantôme en résidence: les disparitions de Bashar Alhroub

Gordon Hon

Pour paraphraser la première phrase du **Manifeste du Parti Communiste**, un spectre hante l'œuvre de Bashar Alhroub. Mais à l'inverse de Marx, je ne peux pas mettre de nom sur ce spectre. Bashar non plus, probablement. J'aimerais profiter de cette exposition pour tenter d'esquisser les contours sans cesse changeants de ce fantôme - si tant est que l'on puisse attribuer des contours à une ombre. Une question vient immédiatement à l'esprit : ce fantôme est-il une représentation de l'artiste ? Cette question naît de la présence récurrente du corps de l'artiste dans son œuvre, et invoque un autre spectre - celui de Derrida. Pour Derrida et ses disciples, l'œuvre artistique est toujours hantée, dès son origine, par la main de l'artiste absent ou par l'objet perdu de la représentation - une sorte de travail perpétuel sur le deuil perpétuel d'un objet perdu qui n'a pas de nom. Cela débouche presque sur un culte de la perte. Ce culte hante certaines

amounts to a cult of loss that resonates not only with western modern inventions such as psychoanalysis but with Freud's taste for the gothic and certain strands of German romanticism, a taste shared by Marx. However I find it difficult to look at versions of self-portraiture without thinking about Derrida's *Memoirs of the Blind* and his positioning of the self-portrait at a ruined, haunted origin. For him the self portrait is necessarily a question of ontology or, rather, hauntology – his much used, punning neologism from his *Spectres of Marx*, published just a couple of years after *Memoirs of the Blind*.

Bashar's work is often a kind of self-portrait albeit approached from oblique angles. His body frequently plays a central part in his work, usually involving some form of performance but his intention is always to look for what is not visible in a self portrait. This was, of course, integral to Derrida's exploration of the self-portrait in which blindness operates at the origin of the work both metaphorically and literally. The point at which the pencil touches the paper to produce the mark or 'trait' is quite literally in the dark. The work, which relies

inventions modernes de l'occident, comme la psychanalyse, et se retrouve dans le penchant qu'avait Freud pour le gothique et pour certains aspects du romantisme allemand, penchant d'ailleurs partagé par Karl Marx. Cependant, je trouve qu'il est difficile de regarder une série d'autoportraits sans penser avant tout au livre de Derrida, *Mémoires d'aveugle*. Le philosophe donne à l'autoportrait une origine hantée par le motif de la ruine. Pour lui, l'autoportrait est nécessairement une question d'ontologie, ou plutôt d'*hantologie* – ce néologisme en forme de calembour tiré de son livre *Spectres de Marx* (publié deux ans seulement après *Mémoires d'aveugle*) et si souvent repris par la suite.

Les œuvres de Bashar relèvent souvent de l'autoportrait, mais toujours de manière détournée. Son corps joue le rôle central dans un grand nombre d'œuvres, qui se rapprochent généralement de la performance. Mais son intention est toujours d'explorer ce qui n'est justement pas visible dans un autoportrait. Bien sûr, cela faisait partie de l'analyse de l'autoportrait par Derrida, selon qui la cécité joue un rôle dans la naissance de l'œuvre, de manière aussi bien métaphorique que littérale. Le point où le crayon touche le papier pour tracer une

above all on sight in order to be made and to be seen, comes into being at a point of blindness. In the conventional self-portrait the perpetually displaced gaze between the artist, the reflection, the work and the viewer revolves around this permanently, necessarily inaccessible blind spot. In Bashar's work he has often questioned the idea of the 'self' in the work and has said about some of his earlier work that it was a 'self' that he was in pursuit of. But for Bashar the self is, like the blind spot at the origin of the work, always inaccessible. To some extent this was a matter of identity, certainly in early work such as the *Martyr Project* (2007) in which he used a 'blank',

marque ou un trait se trouve, au sens propre, presque dans l'ombre. L'œuvre artistique, bien qu'ayant recours à la vue pour être réalisée, puis contemplée, vient au monde dans un moment de cécité. Dans l'autoportrait traditionnel, le regard, oscillant sans cesse entre l'artiste, la réflexion, l'œuvre et le spectateur, tourne autour de ce point aveugle, permanent mais nécessairement inaccessible. À travers son travail, Bashar a souvent interrogé l'idée du « moi », disant à propos d'une de ses premières œuvres que sa recherche principale visait le « moi ». Mais pour Bashar, le « moi » est, comme le point aveugle à l'origine de l'œuvre, toujours inaccessible. Dans une certaine mesure, on peut dire qu'il est ici question d'identité.



Martyr project: 2007 site specific installation
 Projet martyr: 2007, Installation

featureless self-portrait as a martyr poster fly-posted around Ramallah, ideas of identity and identification where mainly what were at issue. However it is also a graphic, overtly political version of what has been a theme throughout much of his work, in which the sense of self or what constituted a self was a kind of faceless phantom. This can be seen in even earlier work such as *Shadow* (2005) and still haunts his work. The self that Bashar attempts to capture or represent is always allusive and when it appears is mostly faceless, often suggesting that if we look deep enough inside ourselves we will always draw a blank.

C'est en tout cas frappant dans les premières œuvres de l'artiste, comme par exemple *Martyr Project* (2007) : dans ce poster de martyr, affiché dans les rues Ramallah, on voit un autoportrait vierge, aux traits indistincts. L'interrogation centrale touche ici aux notions d'identité et d'identification. Mais c'est aussi une version graphique et ouvertement politique d'un thème récurrent de son œuvre, où la sensation du moi (ou de ce qui constitue le moi) devient une sorte de fantôme sans visage. Ce thème se retrouve dans des travaux antérieurs, comme *Shadow* (2005), et hante toujours son travail. Le moi que Bashar tente de capturer ou de représenter est toujours allusif ; quand il apparaît, c'est le



Shadow:2005, installation
Ombre: 2005, Installation

The shadow selves reappear in his early video installation *No Time No Place* (2009) as a crowd of phantoms. He talks of this work in terms of disorientation in time and space, and it seems that these shadows exteriorise their own, inner emptiness. The work is strongly suggestive of depression and introduces the idea of purgatory which recurs in his work. The 'shades' of *No Time No Place* are affectless approximations of humanity moving aimlessly in a non-place, inhabiting a perpetual, apparently hopeless, present. It is tempting to extract a political metaphor from this, that this is the non-time, non-place produced by the occupation and the sense of aimlessness produced by the constant waiting that permeates life in occupied Palestine. However Bashar insists that although these specific political elements are part of his work, as they are also a part of his life, that he is trying to say more and to look further than the immediate political circumstances and his own identity as a Palestinian. These phantoms with their uncertain ontological status could, almost

plus souvent de manière anonyme ; l'artiste suggère ainsi que toute tentative d'introspection profonde est vouée à l'échec.

Le moi fantomatique resurgit dans l'installation vidéo *No Time No Place* (2009) sous la forme d'une foule de revenants. Bashar a utilisé pour cette œuvre le terme de désorientation temporelle et spatiale. Il semble que ces ombres que l'on voit dans la vidéo extériorisent leur propre vide intérieur. Cette installation évoque fortement la dépression, et introduit la notion de purgatoire, que l'on retrouvera ensuite de manière récurrente dans son travail. Les « ombres » de *No Time No Place* sont des approximations d'humanité, dénuées d'affect, et évoluant sans but dans un lieu qui n'en est pas un, habitant un présent perpétuel et apparemment vide de tout espoir. L'on est vite tenté d'en tirer une métaphore politique, et de faire un lien avec l'attente permanente qui fait le quotidien des Palestiniens dans les territoires occupés. Mais Bashar insiste sur le fait que, certes, tous ces éléments politiques imprègnent son œuvre et font partie de sa vie, mais qu'il tente de dire d'avantage et de voir plus loin que ces circonstances politiques immédiates et que son

by definition, be anywhere. Bashar wants us to see ourselves among them wherever we are. This is also an important aspect of this 'blankness' he presents us with, that the audience almost automatically puts themselves into the blank space, this was, for example, partly the point of the *Martyr Project*.

Perhaps his most powerful work that directly addresses the occupation is *Heavenly* (2010) in which he simply points the camera to the sky as he walks through the Souk in Hebron. Everybody knows what has happened to Hebron, an

identité individuelle de Palestinien. Ces fantômes, avec leur statut ontologique incertain, pourraient, presque par définition, être n'importe où. Cet élargissement touche aussi au « vide » auquel l'artiste nous confronte : le dispositif amène le public à se projeter presque automatiquement dans l'espace blanc. C'était, par exemple, en partie l'objectif du *Martyr Project*.

C'est peut-être dans l'œuvre *Heavenly* (2010) que Bashar adresse le plus directement et de la manière la plus forte la problématique de l'occupation. Dans cette œuvre, il marche simplement dans le souk d'Hébron, la caméra tournée vers



Heavenly, Video installation, 4.47 minutes, 2010
Du ciel: 2010, Installation vidéo, 4,47 minutes

important, vibrant Palestinian urban centre turned into a ghost town by violent, fundamentalist settlers under the protection of the Army and with the support of the Israeli state. What we see in the video is the debris thrown by the settlers and beyond that the heavens. Again we have the idea of purgatory, of a heaven perpetually deferred yet still visible. This heaven is, of course, also standing in for life without the occupation. Not so much heaven as simply a normal life in which you can stand in your street and look up at the sky without somebody throwing a brick at your face. The ingenious aspect of this work is in its simple structure in that the horizontal forward movement of the camera directed upwards is transformed into the vertical movement of the objects moving downwards through the frame. The debris rains down as the camera moves forward.

In 2010 Bashar produced a series of video self-portraits that explicitly explored the idea of identity, *The Other is Me*, *Beyond the Self* and *Aura*. In all three he uses his body engaging

le ciel. Tout le monde sait ce qu'il s'est passé à Hébron : cette ville si importante pour les Palestiniens, vibrante, fut transformée en une ville fantôme par la violence de certains colons fondamentalistes protégés par l'armée et soutenus par l'État israélien. La vidéo montre les débris jetés par les colons et, au-delà, le ciel. On retrouve la notion de purgatoire, d'un paradis toujours différé, mais que l'on peut encore apercevoir. Le ciel, bien sûr, représente aussi la vie sans l'occupation. Pas tant un paradis qu'une vie simple et normale, où l'on peut sortir dans la rue et regarder le ciel sans recevoir une brique au visage. L'ingéniosité de cette œuvre tient à la simplicité de sa structure : le mouvement horizontal de la caméra qui avance tournée vers le ciel se fond dans le mouvement vertical des objets qui traversent le cadre. Les débris pleuvent, la caméra avance.

En 2010, Bashar a exploré directement la notion d'identité dans une série d'autoportraits vidéo (*The Other is Me*, *Beyond the Self* et *Aura*). Dans chacune de ces œuvres, il confronte son corps à une forme de seuil ou d'entre-deux. Cette confrontation est littérale dans *The Other is Me*, où on le voit jouer sur le pas d'une porte,



The Other is me: 2010 Video installation, 5,34 minutes
L'Autre est moi: 2010, Installation vidéo, 5,34 minutes

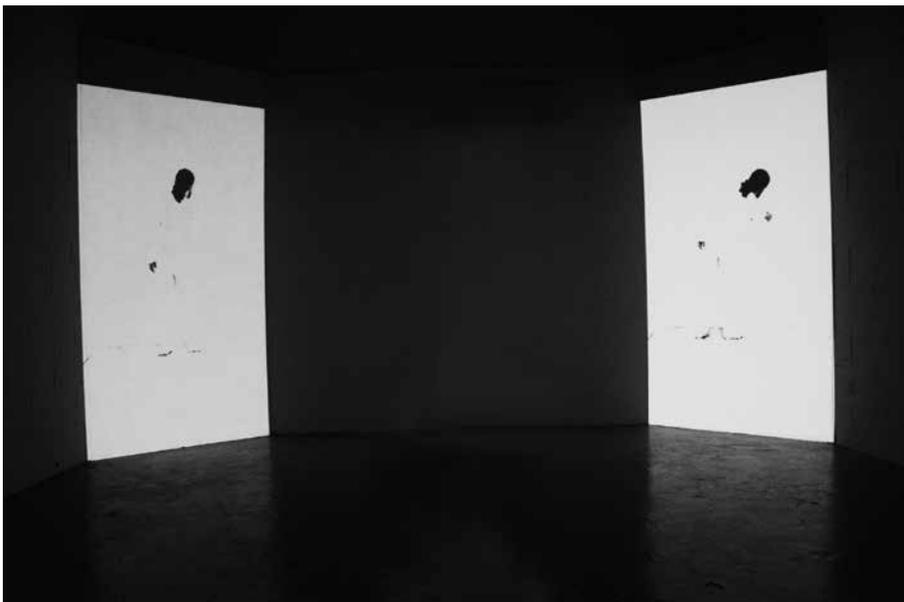
with some form of threshold or liminal state. In *The Other is Me* he is literally playing with a threshold, stepping in and out of the shuttered doorway of a room in Barcelona. Although the video begins with him stepping outside and ends with him stepping inside for most of the piece he is just beyond the threshold, partly obliterated by the bright exterior light and the opening and closing shutters. *Beyond the Self* also uses the effect of over-exposure to give his body a precarious presence on the surface of the white screen. His body is visible merely as fragmented dark patches hovering in the white groundlessness of the projected image in which he is also engaged in the process of image making. *Aura* on the other hand gives us the clearly demarcated space of the image, a traditional frame suspended in the white frame of the projected image. Inside the picture frame the white blank surface reveals itself as a white membrane behind which Bashar pushes his face and hands out towards the viewer. In all of these films the spectral presence of the artist is trapped at the threshold of the image, between the visible

passant et repassant la porte fermée d'une chambre, à Barcelone. Bien qu'on le voie sortir de la pièce au début de la vidéo et entrer dans la chambre à la fin, il passe la plus grande partie de la vidéo sur le seuil, partiellement masqué par la lumière vive venant de l'extérieur et par les volets qui s'ouvrent et se ferment. On retrouve le même effet de surexposition dans la vidéo *Beyond the Self*: la présence du corps de l'artiste sur l'écran blanc apparaît très fragile. L'on devine à peine son corps dans ces taches noires fragmentées qui flottent dans la blancheur inconsistante de l'image projetée. *Aura*, au contraire, montre une image aux contours clairement définis, avec un cadre photo suspendu dans le cadre blanc de l'image projetée. Dans le cadre photo, la surface vierge se mue en une membrane blanche à travers laquelle Bashar pousse son visage et ses mains en direction du spectateur. Dans tous ces films, la présence spectrale de l'artiste est piégée au seuil de l'image, entre le visible et l'invisible. Le statut ontologique de l'image s'y confond avec celui du « moi ». Dans *The Other is Me*, par exemple, les volets que Bashar ouvre et ferme, jouant ainsi avec la luminosité de la vidéo et avec la précision de sa propre image, font référence à l'obturateur d'un

and the invisible, and in which the ontological status of the image is merged with that of the 'self'. For example in *The Other is Me* the window shutters being adjusted by Bashar that effect the exposure of the image as well as how much of him we can see are referring to the shutter of a camera. He is effectively exteriorising the internal mechanisms of photography, and the dark room in which we are left with the camera is also the 'camera obscura' of the photographic apparatus. The 'me' here is the ghost in the machine of the image.

appareil photo. Bashar y extériorise les mécanismes internes de la photographie, et la chambre noire dans laquelle nous plonge la caméra est aussi la « camera obscura » du dispositif photographique. Ici, le « moi » est l'image résiduelle du mécanisme optique.

Le travail de Bashar comporte une certaine mélancolie. Cette mélancolie vient avant tout de l'usage que fait l'artiste de son propre corps pour représenter l'incertitude ontologique. Ce corps semble constamment sur le point de disparaître, pour se dissoudre dans la lumière ou rester captif au-delà de la surface de l'image.



Beyond the Self: 2010 Video installation
Hors de soi: 2010, Installation vidéo

There is a melancholy in Bashar's work. It seems to come primarily from the use of his own body to represent ontological uncertainty. It is a body constantly on the verge of disappearing, dissolving in light or trapped behind the surface of the image. The performances themselves are haunted, the movements like that of a sleepwalker or a possessed medium. They are sometimes reminiscent of the work of Bas Jan Ader whose 'fall' films of the early 1970s were a long way from Klein's euphoric leap into the void and more of an exhausted collapse. In *Broken Fall (organic)* (1971), for example, he drops from a tree like rotten fruit or a dead leaf. However it is his *Nightfall* (1971) that mainly comes to mind when looking at Bashar's work. In *Nightfall*, Bas Jan Ader struggles with a heavy stone in a dark garage illuminated by two light bulbs on the ground either side of him and on to which he laboriously drops the stone, leaving him eventually in complete darkness. The body disappears with the light and despite its

Les performances elles-mêmes sont hantées, les mouvements évoquent ceux d'un somnambule ou d'un possédé. Elles font souvent penser au travail de Bas Jan Ader, dont les *Chutes*, filmées dans les années 1970, tenaient plus de l'effondrement et de l'épuisement que de cette euphorie de se jeter dans le vide exprimée par Klein. Dans *Broken Fall (organic)* (1971), par exemple, Ader tombe de l'arbre comme le ferait un fruit pourri ou une feuille morte. Mais on pense surtout à *Nightfall* (1971) quand on voit les œuvres de Bashar. Dans *Nightfall*, Bas Jan Ader se trouve dans un garage sombre, avec pour seul éclairage deux ampoules posées sur le sol à sa gauche et à sa droite. On voit aussi une grosse pierre, que Bas Jan Ader soulève avec efforts, puis fait tomber sur les ampoules. À la fin de ce combat, il se retrouve dans une obscurité totale. Son corps disparaît avec la lumière. La réalité physique de ce corps semble évidente au moment où l'artiste tente de lutter contre la gravité mais on ne peut, finalement, que faire l'expérience d'une existence aussi fragile que la lumière et aussi éphémère qu'une image. L'artiste a disparu en quelques années plus tard, ce qui a conféré à son œuvre un tour encore plus mélancolique ; ses

evident physical reality in its struggle with gravity in the end it is as fragile as the light bulb and as ephemeral as the image. His disappearance at sea a few years later gave his short oeuvre an even more melancholy turn and his performances, which were already imbued with existential precariousness, became haunting messages, not from the grave, but from the purgatory of the permanently lost.

Bashar's series of images in *Here and Now* (2010) again feature an oddly melancholy performance of self-dissolution

performances, déjà empreintes de fragilité existentielle, sont devenues des messages qui reviennent nous hanter, non pas d'outre-tombe, mais du purgatoire où repose ce qui est perdu à jamais.

Dans la série *Here and now* (2010), Bashar met en scène une expérience d'autodissolution étrangement maélancolique. Ces images le montrent coiffé d'un cube recouvert de miroirs. L'effet est simple mais frappant, allant du macabre au comique : dans certaines images, il est allongé, évoquant un cadavre sans tête ; dans d'autres, sa tête est remplacée par le reflet d'un objet, un feu de signalisation ou une statue par exemple. Cette série est



Here & Now series: 2010 Photography, 100 x 66 cm
Série Ici et maintenant: 2010, impression couleur, 100 x 66 cm

in which he wears a mirrored cube over his head. It is a simple and striking effect, ranging from the macabre to the comical, in some images he is lying down like a headless corpse in others he is standing with his head replaced by a reflected object such as a traffic light or statue. Although they are playful and refer slyly to minimal art they are also images of the artist again disappearing in the image he is engaged in producing. In a sense they are deliberately absurd versions of the self-portrait as a solipsistic short-circuit in which both the object and subject vanish in the apparatus of the image. Although he continues to use his own body in video works after this they are much less about his own identity and perhaps are no longer even forms of self-portraiture, or only very obliquely so. Both *Purgatory* (2011) and *Attaba* (Threshold) (2013) are much closer to what we might call ghost films. *Purgatory* features a figure in a white shroud shuffling in and out of a series of doorways off a deserted and desolate corridor. Bashar told me that the building is an

enjouée et évoque avec humour l'art minimaliste ; mais on peut y déceler un sens plus profond. À nouveau, on assiste à la disparition de l'artiste dans une image qu'il est lui-même en train de produire. Dans un certain sens, ce sont des variations délibérément absurdes de l'autoportrait, comme un court-circuit, un solipsisme où l'objet et le sujet disparaîtraient tous deux dans le dispositif de l'image.

Par la suite, Bashar a continué de mettre en scène son propre corps dans des vidéos. Mais ce n'est plus tellement sa propre identité qui est en jeu, et ce ne sont peut-être même plus des formes d'autoportrait, ou bien de manière très détournée. *Purgatory* (2011) et *Attaba* (*Threshold*) (2013) s'apparentent toutes deux à ce qu'on pourrait appeler des films de fantômes. *Purgatory* montre un couloir désert, hanté par une silhouette voilée de blanc. Des pièces sans portes s'alignent le long du couloir, ouvertures béantes par lesquelles la silhouette entre et sort. Bashar m'a raconté que ce bâtiment était une prison israélienne désaffectée, mais qu'il avait délibérément choisi de ne pas l'indiquer dans le titre de l'œuvre pour ne pas la charger d'un contenu politique et géographique. Il ne voulait pas écarter ce contenu,

abandoned Israeli prison but has deliberately not indicated this in the work so as not to overload it with specific political and geographic content, not to deny it but to leave the work open to broader interpretation. Despite its more overt narrative content it is still a figure appearing and disappearing in the light and dark of the image and is therefore still indicating that the site of the haunting is as much that of the image as the setting. The political content is incorporated into the form and questions of the ontology of the image rather than simply signalled by the

mais souhaitait laisser la porte ouverte à des interprétations plus larges. Au-delà de son contenu narratif le plus évident, cette œuvre représente une figure apparaissant et disparaissant au gré des jeux d'ombre et de lumière de l'image. Cela indique que c'est aussi bien l'image elle-même qui est hantée que ce décor particulier choisi pour la vidéo. L'interprétation politique est plus incorporée à la forme et aux questions que suscite le caractère ontologique de cette image, que simplement signalée par le contenu de l'œuvre. Cette même remarque peut s'appliquer au schéma dramatique des histoires de fantômes, qui mettent



Purgatory: 2011 Video installation, 6.08 minute
Purgatoire: 2011, Installation vidéo, 6,08 minutes

content. This also applies to the dramatic form of the ghost story in which the dead return because of an injustice, from the ghost in Hamlet who demands revenge to the hungry ghosts of Fabrice Gobert's television series *Les Revenants* (2013) who do not know why they have returned or what they want from the living who also seem haunted by guilt. A ghost is a revenant, by definition they return and it is the act of returning that contains a message.

During his residency at Delfina in London Bashar was staying in a building awaiting renovation. It was in many respects a ready-made set for a ghost film and during his stay he produced *Attaba* as a response to the building as well as his role as a visiting artist. Again he appears in the film but this time as brief, barely visible apparitions caught on camera in ways reminiscent of ghost films. However, there is no story, no explanation, just the place and the figure that haunts it. The appearances and disappearances, as with the revenant, are all we have

en scène un mort revenant hanter les vivants pour réparer une injustice. Cela vaut aussi bien pour *Hamlet*, où un fantôme demande vengeance, que pour la série télévisée *Les Revenants* (Fabrice Gobert, 2013), où des revenants affamés, qui ne semblent pas vraiment savoir pourquoi ils sont revenus ou ce qu'ils attendent des vivants, viennent tourmenter des personnages qui semblent eux-mêmes hantés par leur propre culpabilité. Un fantôme est un revenant. Par définition les fantômes reviennent, et ce geste de retour est, en soi, porteur d'un message.

Pendant sa résidence à la *Delfina Foundation*, à Londres, Bashar habitait un bâtiment qui allait être rénové. Pour bien des raisons, ce bâtiment aurait pu servir de décor à un film de revenants. Pendant son séjour, Bashar conçut *Attaba*, en réaction à ce bâtiment et à son propre rôle d'artiste invité. À nouveau, Bashar se met lui-même en scène dans cette vidéo. Mais cette fois-ci, il ne fait que de brèves apparitions, tout juste visibles et saisies au vol par la caméra. Le procédé évoque les films de revenants. Cependant, il n'y a pas d'histoire dans ce film, pas d'explication, juste le lieu et la

to go on. The threshold of the title is architectural but it is also the threshold between the visible and invisible, the point at which something appears or disappears and for Bashar this is also an existential question of the 'self', of the precariousness of identity. The strange status of the artist in residence is also what haunts this film. The constant displacement that has become a part of his life and that of many artists who travel from residency to residency, from project to project, is not only a precarious profession in practical terms but also psychologically and socially. If

figure qui le hante. Les apparitions et les disparitions, comme le revenant, nous poussent à poursuivre notre chemin. Le seuil évoqué dans le titre de l'œuvre est architectural, mais évoque aussi le seuil entre le visible et l'invisible, le point où une chose apparaît ou disparaît. Pour Bashar, cela soulève aussi la question existentielle du « moi » et de la précarité de l'identité. Ce film est hanté par l'étrange statut de l'artiste en résidence. Il aborde ce constant déplacement qui rythme désormais la vie de Bashar, ainsi que celle de nombreux artistes qui voyagent de résidence en résidence, de projet en projet. Cette profession n'est pas seulement précaire en terme pratiques, mais aussi



Attaba (Threshold): 2013 Video Installation. 3.35 minutes

Attaba (Seuil): 2010, Installation vidéo, 3,35 minutes

this is a self-portrait then it is as the artist as a kind of ghost in residence who, through that strange code of the spirit world in which doors open and close, lights go on and off and spectres appear and disappear he seems to be trying to tell us something.

psychologiquement et socialement. Si cette œuvre est un autoportrait, c'est au sens où l'artiste est une sorte de fantôme en résidence qui, à travers le filtre étrange d'un monde imaginaire où les portes s'ouvrent et se ferment, les lumières s'allument et s'éteignent et les spectres apparaissent puis disparaissent, semble vouloir nous dire quelque chose.



Heavenly: 2010 Video installation, 4.47 minutes
Du ciel: 2010, Installation vidéo, 4,47 minutes

The ghosts of Bashar Alhroub

Marc Mercier

It is said that before his death, the great Chilean poet Pablo Neruda insisted on being accompanied to the window. He wanted to be sure that the army of the dictator Pinochet could not imprison even the sea behind barbed wires.

When Bashar Alhroub came to the Marseille “Instants Vidéo” festival (2011) to present his installation *Heavenly* (2010), that Chilean story came to my mind. Bashar Hroub went back in the souk (market place) of his childhood in Hébron to verify if the settlers had not imprisoned even the sky. As a child, his father used to carry him upon his shoulders, there his eyes watching the roofs and the sky. An adult, he comes back and he films to find out that the sky is imprisoned behind nets and grids.

I wanted to write about this work, because it seems emblematic of the artist’s approach; to seize a piece of reality, to live

Les fantômes de Bashar Alhroub

Marc Mercier

On raconte qu'avant sa mort, le grand poète chilien Pablo Neruda insista pour qu'on l'accompagnât jusqu'à sa fenêtre. Il voulait vérifier si l'armée du dictateur Pinochet avait réussi ou non à emprisonner (même) la mer derrière des fils barbelés.

Lorsque Bashar Hroub est venu au festival des Instants Vidéo (2011) de Marseille présenter son installation *Heavenly* (2010), cette histoire chilienne m'est venue en tête. Bashar Alhroub est retourné dans le souk de son enfance à Hébron pour vérifier si les colons n'avait pas emprisonné (même) le ciel. Son père avait l'habitude de le promener sur ses épaules, ses yeux observaient les toits et l'azur. Adulte, il y retourne. Il filme. Le ciel est emprisonné derrière des filets et des grilles.

J'ai souhaité introduire ce texte par cette œuvre, car elle me semble emblématique de la démarche de l'artiste. Se saisir d'un morceau de réalité, la vivre intérieurement

it internally until the endpoint of a justified anger, and then transform it into a poetic and plastic composition. This work allows us to escape from a mere documentary approach, a description or a denunciation, to go further and deeper, where worn out words and images of everyday prevent us from saying a novel truth. Bashar Alhroub carves energies.

This energetic sculpture, is found also, but in another form in Aura (2010). A golden frame hanging on a white wall within which we should see a portrait. Yet, there is only a white surface. But that is not nothing. The bottom of the frame act as a screen. From behind, a form appears (a face), then another form (hands), they seems to pierce the screen, to go out of the world of imagination, which is still an image, to enter into reality. How to get out of the frame? How to go out of the scope of the representation of oneself? ,that stranger, other than oneself, this heteronym according to the poet Fernando Pessoa, to reach the truth of his being? Precisely that one which has no representation.

jusqu'au point limite d'une colère justifiée, et la métamorphoser en une composition plastique et poétique. Travail qui permet de nous échapper de la simple approche documentaire, d'une description ou d'une dénonciation, pour aller plus loin, plus profond, là où les mots et les images usés du quotidien nous empêchent de dire une vérité inédite. Bashar Hroub sculptent des énergies.

Cette sculpture énergétique nous la retrouvons sous une autre forme dans Aura (2010). Un cadre doré accroché à un mur blanc à l'intérieur duquel nous devrions voir un portrait. Or, il n'y a qu'une surface blanche. Ce qui n'est pas rien. Le fond du cadre fait écran. De derrière, une forme apparaît (un visage), une autre (des mains), elles semblent vouloir percer l'écran, sortir du monde de l'imagination (ce qu'est toujours une image) pour entrer dans la réalité. Comment sortir du cadre ? Comment sortir du cadre de la représentation de soi-même (cet étranger, cet autre que soi-même, cet hétéronyme dirait le poète Fernando Pessoa) pour rejoindre la vérité de son être ? Celle qui justement échappe à toute représentation. C'est une opération impossible. Mais c'est cet



Aura: 2010 video Installation. 4.07 minutes loop
Aura: 2010, Installation vidéo, 4,07 minutes, en continu

This is an impossible operation. But it is that impossible that tells us the whole history of the visual arts since the beginning of time, since the first drawings in caves. It was not until *La Mariée mise à nue par ses célibataires, même* (1934) by Marcel Duchamp, offering the zero degree of representation, since it is a glass sculpture, to break definitely with this pictorial tradition. The transparency discharge art from its duty of representation. It is only a question of pure thought, only a mental relationship that creates no illusion, as it runs invisibly. Bashar Hroub, meanwhile, is working at the limit of presentable and invisible.

This is not all. Bashar Alhroub, and from the title, questions the notion of aura that was treated in 1931 by Walter Benjamin in “The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction”, and was defined as “the unique appearance of a distant, regardless of its proximity.” It is not innocent if Bashar Hroub chose to install a video form with a loop of 4’, an obsessive repetition of the same scene, the same impossible portrait. In his

impossible que nous raconte toute l'histoire des arts visuels depuis la nuit des temps, depuis les premiers dessins dans les cavernes. Il a fallu attendre la *Mariée mise à nue par ses célibataires, même* (1934) de Marcel Duchamp, offrant le degré zéro de la représentation puisqu'il s'agit d'une sculpture de verre, pour rompre définitivement avec cette tradition picturale. La transparence libère l'art de son devoir de représentation. Il n'est question que de pensée pure, que d'une relation mentale qui ne crée aucune illusion puisqu'elle se déroule invisiblement. Bashar Hroub, quant à lui, travaille à la limite du montrable et de l'invisible.

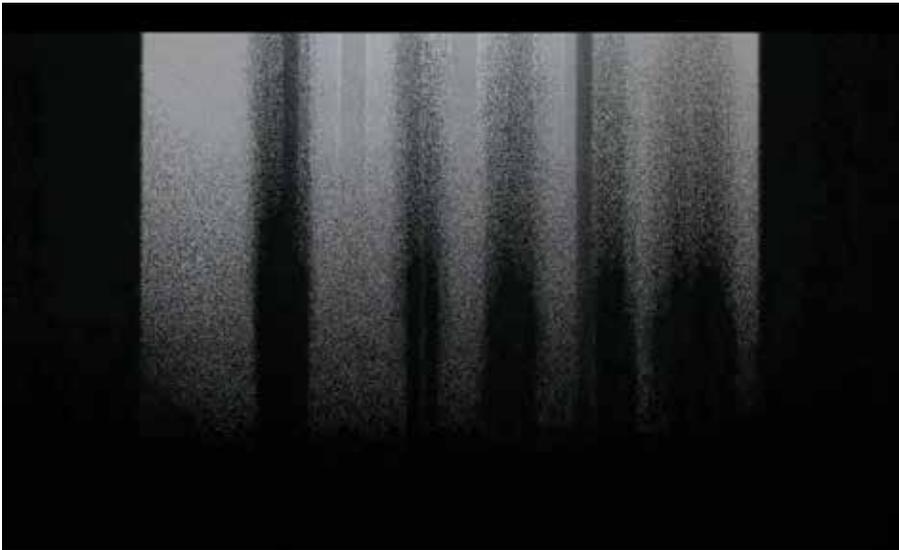
Ce n'est pas tout. Bashar Alhroub (dès le titre) questionne la notion d'aura qui fut traitée en 1931 par Walter Benjamin dans « L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique », et définie comme « l'unique apparition d'un lointain, quelle que soit sa proximité ». Ce n'est pas innocent si Bashar Hroub a choisi la forme installation vidéo avec une boucle de 4', une répétition obsédante d'une même scène, d'un même portrait impossible. D'aura, il n'y en aura jamais plus. L'unique est définitivement

work aura, there will never be more. The unique is definitely multiple. The new issue of art is to deal with this impossible reconciliation of the diversity contained in each human being. Contemporary man is a fragmented, unrepresentable being.

In *No Time No Place* (2009), the black dominates, the power of the shadows. A gray/white surface attempts to break loose, a kind of pleated curtain, shaken by the wind or by an invisible presence. The movement is repetitive. A kind of anguish appears. This

multiple. Le nouvel enjeu de l'art est de faire avec cette impossible réconciliation de la diversité contenue dans chaque être humain. L'homme contemporain est un être fragmenté, irreprésentable.

Dans *No Time No Place* (2009), c'est le noir qui domine (le pouvoir des ombres) duquel tente de se dégager une surface grise/blanche, une sorte de rideau plissé, bousculé par le vent ou par une présence invisible. Le mouvement est répétitif. Une sorte d'angoisse s'installe. Ce dispositif, abstrait à première vue, ne nous est cependant pas totalement étranger. C'est une constante chez Bashar Hroub : l'étrangeté familière ! Ce



No Time No Place: 2009 Video installation, 3.07 minutes
Ni temps ni lieu: 2009, Installation vidéo, 3,07 minutes

device, abstract at first glance, is however not unfamiliar to us. This is a constant with Bashar Alhroub: the familiar strangeness! A haunting rhythm dominates here, that recalls so much the machines of our contemporary world, and most seriously, that fits so much the daily routine experienced by most of us, orchestrated by the responsibilities of work, transport ... Routine that prevents us from starting to think. But a man who does not think anymore, who acts mechanically, is a shadow of itself. A ghost! Bodies are absent. To be fair, we should use an action verb and that the bodies are absented, which is perhaps the highest stage of extermination. No blood. No tears. In French, for "to kill", sometimes we use the term liquider. To become "liquid", the body has no more organs and bones. It is only a wave circulating through the cables of digital global communication networks. It is just a pixel on the giant screen of internet networks. That may explain why the images of No Time No Place are so pixelated,

qui s'impose ici, c'est un rythme lancinant qui rappelle tant celui des machines qui peuplent notre univers contemporain, et plus grave encore, qui s'accorde tant à ce quotidien routinier vécu par la plupart d'entre nous, orchestré par les impératifs du travail, des transports... Routine qui empêche la pensée de se mettre en marche. Or un homme qui ne pense plus, qui agit mécaniquement, n'est plus que l'ombre de lui-même. Un fantôme ! Les corps sont absents. Il faudrait d'ailleurs, pour être plus juste, employer un verbe d'action et dire que les corps sont absentés, ce qui est peut-être le stade suprême de l'extermination. Pas de sang. Pas de larmes. En français, pour tuer, on utilise parfois le terme liquidier. Devenu liquide, le corps n'a plus d'organes ni d'os. Il n'est plus qu'une onde qui circule dans les câbles des réseaux numériques de la communication planétaire. Il n'est plus qu'un pixel vidéo sur l'écran géant des réseaux internet. C'est peut-être ce qui explique que les images de No Time No Place soient ainsi pixelisées, tâchées de points qui scintillent, qui s'allument et s'éteignent à la vitesse de la lumière. Une image vidéo, ça n'est techniquement que cela, des points lumineux qui apparaissent et disparaissent si vite que l'œil ne

stained with twinkling points, turning on and off at the speed of light. A video image, it is technically nothing more than bright spots that appear and disappear so quickly that the eye does not notice. Bashar Hroub exaggerated the points, as a painter magnifies the line, the raw material of images. The pictures want to take shape in a dematerialized world. A world without space or time! How could it be otherwise when everything is globalized, standardized, organized on a single criterion, determined by the market and geopolitical strategies that nobody control.

Godard once said, "I do not have time. I have the space." It was the last great dream of cinema: to occupy a space. To contain a whole world on pieces of 35 mm film. This space was still called an image. But there are no more images today. There is only visual. Things to see where the others are absent, where there are no more meetings desired of bodies. We still have facebook, global theater of narcissism! What is an image for, in a world populated by ghosts?

s'en aperçoit pas. Bashar Alhroub a grossi les points (comme un peintre grossit le trait), la matière première des images. Les images veulent prendre corps dans un monde dématérialisé. Un monde sans espace, ni temps ! Comment en pourrait-il être autrement quand tout est mondialisé, uniformisé, aligné sur un critère unique, déterminé par le marché et des stratégies géopolitiques que plus personne ne maîtrise.

Godard a dit un jour, « Je n'ai plus le temps. J'ai l'espace. » C'était le dernier grand rêve du cinéma : occuper un espace. Faire contenir tout un monde sur des morceaux de pellicule de 35 mm. Cet espace s'appelait encore une image. Mais il n'y a plus d'images aujourd'hui. Il ne reste que des visuels. Des trucs à voir où les autres sont absents, où il n'y a plus de rencontres désirées possibles des corps. Il nous reste facebook, le théâtre planétaire du narcissisme ! A quoi sert une image dans un monde peuplé de fantômes ?

Avec Purgatory (2011), nous sommes encore confrontés à une histoire de fantôme.

Le père fondateur de l'iconologie, Aby Warburg, ne disait-il pas que l'histoire de l'art n'est que cela,



Purgatory: 2 011 Video installation, 6,08 minute
Purgatoire: 2011, Installation vidéo, 6,08 minutes

With Purgatory (2011) , we are still faced with a ghost story .

Didn't Aby Warburg, the founder of iconology, said that the history of art is just a ghost story? For grown-ups, he added.

A ghost, because the image; a fixed plane, a corridor that gets lost in the dark, open doors on the side, black & white is over-exposed, whites are saturated with lights, making blacks even more obscure. In the middle, at the heart of this contrast, there is a whole range of gray. This is where everything happens, in the interspace. Purgatory is nothing but an interspace, between heaven and hell, black and white. What is at stake then? What is at stake is a body draped in white. We hear his steps slipping on the ground , as sound has a very important role in this video, which is not really consistent with a ghost who is a body without mass. But in purgatory, bodies still have weight. The ghost is looking for a way to go, he enters through a door, walks back out, tries another door, in vain. Freedom does not exist, there are only acts of liberation. How to cope? That is the limit!

une histoire de fantômes. Pour grandes personnes, ajoutait-il.

Un fantôme, parce que l'image (un plan fixe, un couloir qui se perd au loin dans le noir, sur le côté des portes ouvertes) noir&blanc est sur-exposée, les blancs sont saturés de lumières ce qui rend les noirs encore plus obscurs. Entre les deux, au cœur de ce contraste, il y a toute une gamme de gris. C'est ici que tout se joue, dans l'entre-deux. Le purgatoire n'est rien d'autre qu'un entre-deux, entre l'enfer et le paradis, le noir et le blanc. Qu'est-ce qui se joue alors ? Ce qui est en jeu, c'est un corps drapé de blanc. On entend ses pas glisser sur le sol (le son joue un rôle très important dans cette vidéo), ce qui ne cadre pas vraiment avec un fantôme qui est un corps sans masse. Mais au purgatoire, les corps ont encore un de poids. Le fantôme cherche une issue, il entre par une porte, ressort, tente une autre, en vain. La liberté n'existe pas, il n'existe que des actes de libération. Comment s'en sortir ? C'est un comble : dans un monde où les corps circulent comme des informations numérisées, des marchandises, il existe encore des territoires où la circulation est impossible, où les déplacements sont entravés par

In a world where bodies circulate as digital information, as goods, there are still areas where traffic is impossible, where movement is hampered by checkpoints. Yet the world has become a gigantic fully developed network, where we're just well-trained electrons. Yes, but there are some short-circuits. Places where the current is not flowing. Then, bodies have only one solution: to become able to walk through walls. To volatilize.

Bashar Alhroub tells us something about the world that we do not see, or we do not want to see. He explores the regions less exposed to media spotlights. The human depths. Nevertheless, his images attempt to rise to the surface to be seen by all. But the world is blinded, saturated with false information, clichés, business or political propagandas. Whatever. Bashar Alhroub persists. He presents us ghosts that enter into our bodies, haunt us, dwell in us. They are looking for a way out ... The only possible escape is our attentive gaze.

des checkpoints. Le monde est pourtant devenu un gigantesque réseau électrique parfaitement au point, où nous ne sommes plus que des électrons bien dressés. Oui, mais voilà, il y a des courts-circuits. Des endroits où le courant ne passe pas. Les corps n'ont alors plus qu'une seule solution : devenir des passe-murailles. Se volatiliser.

Bashar Alhroub nous dit quelque chose du monde tel que nous ne le voyons pas, ou tel que nous ne voulons pas le voir. Il explore les contrées les moins exposées aux feux des médias. Celles des profondeurs humaines. Ses images tentent de remonter à la surface pour être visibles, malgré tout, par tous. Mais le monde est aveuglé, saturé de fausses informations, de clichés, de propagandes commerciales ou politiques. Qu'importe. Bashar Alhroub persiste. Ce qu'il nous donne à voir, ce sont des fantômes qui pénètrent nos corps, nous hantent, nous habitent. Ils cherchent une issue... La seule échappée possible, c'est notre regard attentif.





Fragility: 2010 ready- made
Fragilité: 2010, Ready-made

Bashar Alhroub makes observations.

John Gillett

Observation is widely accepted as one of the things that artists do. Observational drawing, for instance, is a standard artist's tool. But an observation, perhaps not simply by a quirk of English language, is something that you make. Indeed, an effective observation is very often very carefully constructed. An observation is a matter not just of experience, but of selection from it; a selection made sometimes in all neutral innocence, but more often than not to imply or invite an interpretation, to imply or invite response. And so it is with the observations of Bashar Horoub. He notices how something is, and he seeks out an appropriate method to state as much: this works this way; how most tellingly to point it out? This feels like this; how best to communicate it? The chosen method is then implemented with the utmost care, the observation constructed.

Bashar Alhroub fait des observations

John Gillett

L'on sait tous que l'observation fait partie du quotidien de l'artiste. Le dessin d'observation, par exemple, est un outil artistique traditionnel. Mais une observation, et peut-être n'est-ce pas simplement dû à un tour de langage, est quelque chose que l'on fait. En effet, une observation efficace fait souvent l'objet d'une construction très attentive. Une observation n'est pas uniquement une affaire d'expérience, mais tient à la sélection que l'on opère à partir de cette expérience. Parfois, cette sélection est faite avec la plus innocente neutralité mais elle vise, le plus souvent, à suggérer ou à susciter une interprétation, à suggérer ou à susciter une réponse. Il en est ainsi des observations de Bashar Alhroub. Il remarque comment est faite une chose, puis il cherche une méthode appropriée pour l'énoncer : je vois que cela fonctionne de cette façon, comment l'exprimer de la manière la plus éloquente ? Une fois choisie, la méthode est mise en œuvre avec le plus grand soin : l'observation est construite.



Balance:2009, installation
Équilibre: 2010. Installation

This is not a conceptual practice full of ideas about itself; it is fully and firmly rooted in the world around us. And the approach is not tied to a particular medium or technique; there is sculpture here, and photography, and printmaking, and video; whatever is needed. This reflects a pragmatism that makes for simple means and ready understanding.

In the installation called *Balance*, the main object looks like a hanging torpedo. It looks heavy, a bright red metal cylinder, a found object, in fact, recycled sculpture, adjusted and repainted. Its careful suspension is somehow suggestive of the weaponry you see in movies, being loaded onto planes, into submarines, the white-gloved sterility of businesslike preparation for modern warfare. Heavy, yes; rugged, yes; but also somehow delicate, fraught with thoughts of detonation. On first seeing the whole setup, you mainly notice its improvised nature; there is little of the high-tech military about the wooden frame that two long mirrors are propped on, beneath this trapped

Je ne parle pas ici d'un travail conceptuel, plein de grands principes; cette pratique est fermement enracinée dans le monde qui nous entoure. Et cette approche n'est pas liée à un support ou à une technique particulière: elle mobilise aussi bien la photographie, que la gravure ou la vidéo. Elle fait feu de tout bois. Cela reflète un certain pragmatisme, à la recherche de moyens simples et d'une compréhension facilement accessible.

Dans l'installation appelée *Équilibre*, l'objet principal ressemble à une torpille suspendue. C'est un cylindre de métal rouge vif, qui semble lourd: un objet de récupération en vérité, une sculpture recyclée, réajustée et repeinte. En la voyant ainsi suspendue, très soigneusement, on pense aux films de guerre, aux avions et aux sous-marins chargés de missiles, à la stérilité gantée de blanc des préparatifs méthodiques, préludes à une guerre moderne. Certes, cet objet est lourd, rude. Mais il est aussi empreint d'une certaine délicatesse, lourd de détonations imaginaires. En voyant cette installation pour la première fois, on est surtout frappé par son apparente improvisation. Le cadre en bois qui soutient deux longs miroirs n'a rien du matériel militaire

and hanging missile. Approach and look down into the mirrors, and the thing reveals its secret: that trace of symmetry you might have noticed multiplies, propagates itself in the mirrors, into the fully rounded rotational variety. You are suddenly at the centre of a hexagonal arrangement of red tubes, a perfectly poised equilibrium that keeps them just millimetres away from the fragility of the glass. Suddenly, the makeshift nature of the frame has significance: it renders the glass so very vulnerable, and conspicuously so; the unsupported mirror-ends ready to shatter catastrophically at the slightest touch, were the metal to swing. And you know, you are certain, that inertia would do it, with the slightest input of energy, and that the catastrophe would be repeated on the return swing of this deadly pendulum. For a moment, you imagine this fragmentation cascading around the whole hexagonal array, until you realise that the very instant the first mirror breaks, it's all over; everything will be gone. The piece is less about the power of the frightening object than about the fragility of the

high-tech, si ce n'est ce missile qui le surplombe, pris au piège. Mais il suffit d'approcher et de regarder dans les miroirs pour que l'œuvre révèle tous ses secrets : cette trace de symétrie que l'on avait peut-être déjà remarquée se propage à la surface des miroirs, dans une variété rotative parfaitement sphérique. On se retrouve soudainement au centre d'une architecture de tubes rouges disposés en hexagone, captivé par l'équilibre parfaitement maîtrisé qui semble les maintenir en suspension, à quelques millimètres seulement de la fragilité du verre. Soudainement, l'aspect bricolé du cadre prend tout son sens : il rend le miroir si vulnérable, cela saute aux yeux. Les extrémités en suspension du miroir semblent prêtes à se briser si l'objet en métal se mettait à osciller et venait les effleurer. Et l'on sait, au plus profond de nous, qu'il suffit d'un tout petit apport d'énergie pour que l'inertie soit rompue, et que cette catastrophe sera reproduite à la deuxième oscillation du pendule destructeur. Pendant un instant, on imagine des fissures cascades sur toute la structure hexagonale, jusqu'à ce que l'on réalise que tout sera terminé à la seconde même où le premier miroir se brisera. Tout aura déjà disparu. Cette œuvre parle moins d'un pouvoir menaçant que de la fragilité d'un contexte, de

context, the vital importance of the balance of the title.

So a simple explanation, but there's no way to pin down the effect of the simple fact of it. The mirror really could very easily break; both mirrors could very easily break; it is unlikely that one would go and the other survive. A simple explanation, because it's a simple observation: Bashar sets it up, and there it is; that's how it is. We decide for ourselves whether this is just about a heavy object and delicate glass, or something more human, something more global.

l'importance vitale de cet équilibre évoqué dans le titre (Balance).

C'est une explication très simple, mais il n'y a aucune manière de définir clairement l'effet de cette simple évidence. Le miroir pourrait vraiment se briser très facilement. Les deux miroirs pourraient se briser très facilement. On voit difficilement comment l'un pourrait disparaître et l'autre subsister. L'explication est simple, parce que l'observation l'est tout autant : Bashar crée l'installation, et voilà. C'est ainsi. À nous de décider s'il ne s'agit que d'un objet lourd et d'un miroir délicat, ou si cela l'œuvre parle de quelque chose de plus humain, de plus global.



Conflict: 2009, Video installation, 3.17 minutes
Conflict: 2009, Installation vidéo, 3,16 minutes

A similarly structural, non-specific observation is conveyed by the video *Conflict*, an endless dance of complex, abstract forms, engaged, we might say, in the conflict of co-existence: contained entities with their own internal turmoils, subject to occasional impacts and crises, in a process ultimately characterised by its resistance to resolution.

Elsewhere, Bashar's work is far more personal, overtly autobiographical. The evanescent child of twin screenprints is

La vidéo *co conflict* mporte le même genre d'observation structurale et non-spécifique. L'on y voit une danse infinie de formes complexes et abstraites, prises, en quelque sorte, dans un conflit de coexistence. Des entités contenues, avec leur propre chaos interne, sujettes à des impacts et à des crises occasionnelles, dans un processus qui se caractérise finalement par sa résistance à toute tentative de résolution.

Ailleurs, le travail de Bashar est bien plus personnel, ouvertement autobiographique. L'enfant évanescent que l'on voit dans



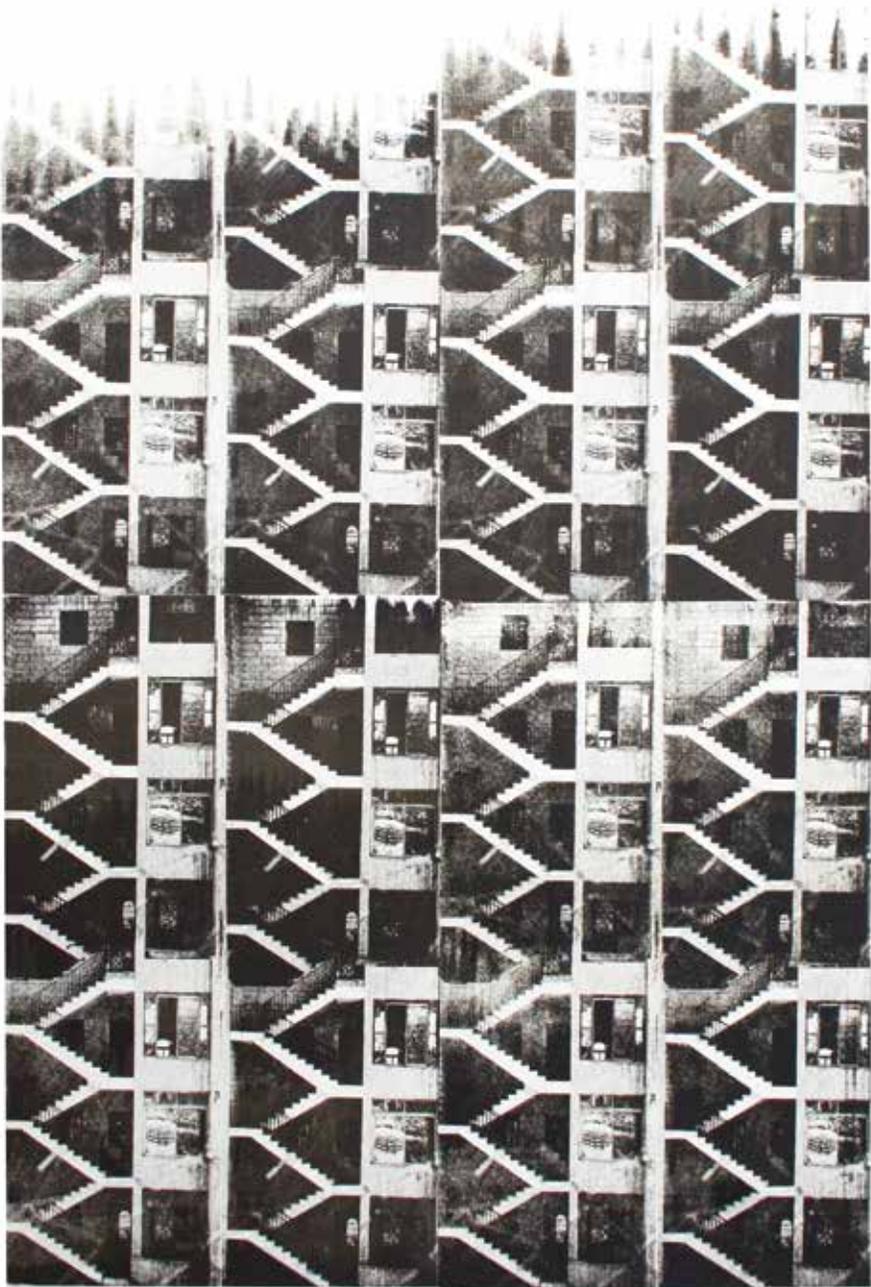
Self portrait: 2009 Screen print on paper, 100 X 70 cm
Autoportrait: 2009, Sérigraphie, 100 x 75 cm

the son who deserves more, is promised more, and in the image at least, is granted more in the light that envelopes him. The photograph burns to white, the old situation consumed to give rise to the new, full of hope.

And staying with the very specific, Bashar describes a uniquely Palestinian approach to stairwells and staircases in high-rise blocks in territories where space is at a premium. His photograph, a souvenir of the architecture of home, squares off a section of staircase, embedded in the building yet exposed to the outside world. He chooses screenprinting for near-seamless repetition of the image. The sense of the physical printing process, unique to the screenprint, analogous to the very physical building process, suggests the possibility that the repetitions could go on and on. The section of staircase is like the module of Brancusi's Endless Column, with the potential to take us ever upwards; a gesture of expansion, growth, and escape. It seems a simple enough statement, that this could go on forever; but is this the pragmatism of land

deux gravures jumelles est le fils qui mérite d'avantage, à qui l'on promet d'avantage, et à qui, au moins dans l'œuvre, on accorde d'avantage, dans cette lumière qui l'enveloppe. La photographie brûle jusqu'à devenir blanche, les vieilles circonstances sont réduites en cendres pour donner naissance à de nouvelles, pleines d'espoir.

Pour prendre un autre exemple, on peut évoquer la photo où Bashar décrit les escaliers caractéristiques de ces grandes tours construites dans les territoires occupés, faute d'espace. Sa photographie montre une section d'escalier, située au centre d'un bâtiment mais ouverte sur l'extérieur. Bashar utilise le procédé de la gravure pour répéter l'image. On perçoit bien dans cette œuvre toute la matérialité du processus d'impression propre à la gravure. Ce processus est d'ailleurs très analogue à la construction d'un bâtiment. L'image semble pouvoir se répéter à l'infini. Cette section d'escalier est semblable au module de la Colonne sans fin de Brancusi : elle promet de nous mener toujours plus haut. C'est à la fois un geste d'expansion, de croissance et de fuite. Le constat semble simple : cela pourrait être sans fin. Mais l'image évoque-t-elle le problème concret du



Construction: 2009, Screen print on paper, 100 X 70 cm
Construction: 2009, Sérigraphie, 100 x 70 cm

Construction: 2009, Screen print on paper
Construction: 2009, Sérigraphie

shortage, or a metaphorical aspiration somehow to go skyward?

Once again, there is an echo in the video works, and it emphasizes the importance of upwards and the sky. It is uncomfortably clichéd to describe something as achingly beautiful, but it is the right phrase for the movie called Heavenly, which is full of yearning, yearning for the freedom of the sky. The movie is a forbidden document of the marketplace in the artist's native Hebron on the West Bank, shot from a camcorder inside a jacket, the lens pointing consistently upwards through the improvised mesh roof between the market stalls. The netting provides some protection from objects dropped from the overlooking buildings inhabited by Jewish settlers. The movie journeys through the market, its upward gaze cataloguing the objects trapped on the roof, expressions seemingly of careless disdain. Yet that gaze is truly fixed, one senses, on the endless blue beyond, the reference to heaven in the title only half ironic.

manque d'espace en Palestine, ou une aspiration métaphysique à s'élever vers le ciel ?

On en trouve un écho dans les vidéos de Bashar : cela souligne bien l'importance du mouvement ascendant et du motif du ciel dans l'œuvre de l'artiste. Il est très caricatural de dire qu'une chose est douloureusement belle, mais cette phrase est pourtant parfaitement adaptée à la vidéo Heavenly, qui est pleine de nostalgie, une nostalgie de la liberté céleste. L'artiste filme à la dérobée la place du marché d'Hébron (la ville d'origine de Bashar, en Cisjordanie), grâce à une caméra placée dans sa poche de veste. L'objectif pointe constamment vers le haut, et filme à travers le toit grillagé qui recouvre le marché. Ce grillage a été installé pour protéger les passants des objets venus des immeubles alentours, occupés par des colons juifs. L'image nous promène à travers le marché, le regard catalogue les objets jonchant le grillage, preuves de négligence ou de dédain. Mais on a plutôt l'impression que ce regard est fixé sur le bleu infini qui s'étend au-delà du grillage. La référence au paradis dans le titre de l'œuvre n'est qu'à moitié ironique.



Here & Now series: 2010, Photography, 80 x 53 cm

Série Ici et maintenant: 2010, impression couleur, 80 x 53 cm

This body of work as a whole is an experiment in displacement, productions devised and completed against the background of personal detachment and self-awareness only achievable when away from home. Inevitably, some of the work, in particular the photographic series Here and Now, addresses displacement itself, one's enduring connection with one's place of origin, and the establishment of new connections with new places. The title of the video No Time No Place, seems to set up an opposite speculation, about severed connection and personal confusion, from which one glimpses unrecognisable companions on an indeterminate journey.

In Here and Now, the artist himself appears in the images, though how we recognise him is hard to say. For in each picture he wears a mirrored helmet, a square, eyeless, wholly reflective head-box. In its featurelessness and brutal geometry the mask is reminiscent of Sidney Nolan's stylized renderings of the Australian outlaw

Le travail de Bashar est une expérience du déplacement, la conscience de soi ne pouvant être atteinte que loin de chez soi. Inévitablement, certaines de ses œuvres, notamment la série photo Here and Now, abordent directement la question de ce mouvement permanent, de cette connexion ininterrompue que l'on conserve avec l'endroit d'où l'on vient, et de ces nouvelles connexions que l'on établit dans des endroits nouveaux. Au contraire, le titre de la vidéo No Time No Place semble poser l'hypothèse contraire, en évoquant des connections rompues et une confusion personnelle, sortes de compagnons anonymes d'un voyage indéterminé.

Les clichés de la série Here and Now montrent l'artiste en personne, mais on comprend mal comment on parvient à le reconnaître. En effet, Bashar porte un casque recouvert de miroirs, une boîte cubique, close, qui reflète tout ce qui l'entoure. Par son absence de traits distinctifs et sa géométrie brute, ce masque rappelle les peintures stylisées de Sidney Nolan représentant le hors-la-loi australien Ned Kelly, avec son heaume de fortune. Cela confère à ces images une partie de l'aura romanesque du célèbre bandit. Encore une fois, il est difficile de

Ned Kelly's improvised face armour. And it imparts to the images something of the same romance of the outsider. Once again, the hard part is pinning down the straightforwardness of the images; their matter-of-fact approach; why they, with their faceless faces, are neither frightening nor sinister.

It works in several ways: the foreigner abroad, his features replaced by the objects of an unfamiliar landscape, traffic lights or public statuary, takes on an aspect which is as much comic as poignant, and this clearly undermines the possibility of fear; but sometimes, particularly where the artist is lying down, in touch with the soil, the identity of this visitor in a foreign land is all but subsumed by the landscape which supplants his head in the optical setup of the shot. Again, it is not as frightening as it might sound, for the metaphor is a gentle one, representing a process of absorption and assimilation rather than excision and obliteration. But back home, on his native ground, the consumption of self by the landscape gives way to

cerner avec précision pourquoi ces images nous semblent si simples, si terre-à-terre, et pourquoi ces visages sans visage ne sont ni inquiétants ni sinistres.

Plusieurs explications viennent à l'esprit : le voyageur, dont les traits sont remplacés par les objets qui peuplent le paysage étranger autour de lui (des feux de signalisation, une statue...), a un aspect à la fois comique et poignant. Cela diminue clairement l'effet potentiellement inquiétant de l'image. Mais parfois, notamment dans la photo où l'artiste est allongé sur le sol, l'identité du personnage, visiteur d'un pays inconnu, est presque subsumée par le paysage qui se reflète, par un effet d'optique, à l'endroit où devrait se trouver sa tête. Cette image n'est pas aussi inquiétante qu'on pourrait croire, car la métaphore portée par l'image est légère. Bashar représente un processus d'absorption et d'assimilation, et non un processus d'excision et d'effacement. Dans d'autres clichés, l'effet est inverse. Sur sa terre natale, le paysage qui consume le moi finit par le définir, l'identité personnelle étant soudainement exprimée en termes d'ancrage spatial et de racines familiales et culturelles. Je suis la terre ensoleillée de mon village natal ; je suis le village de mes

a definition of it, a personal identity suddenly couched wholly in terms of location and familial and cultural roots. I am the sunlit soil of my birthplace; the village of my ancestors; the olive trees that have grown on its land for thousand of years.

One final thought, an observation on these constructed observations: these images are not montages, they are documents of live setups. We may assume that Bashar has an accomplice for each shot, a person who takes the picture but never appears in them. We may imagine being that person, or at least being there, coming face to face with this figure in the landscape, in his ritualistically neutral uniform, barefoot at home, or booted abroad. What then does he look like? What face does he have? Who is he? And the answer must be that he looks like us; he has our face; he is us.

ancêtres, je suis les oliviers qui ont poussé sur cette terre pendant des milliers d'années.

Pour terminer, je me permettrai une dernière remarque, une observation au sujet de toutes les observations que je viens de faire. Ces images ne sont pas des montages. On pourrait penser que Bashar a conçu chaque photo avec l'aide d'un complice, d'une personne qui prendrait les photos sans jamais y apparaître. On pourrait s'imaginer être cette personne, ou au moins être là, se retrouve nez-à-nez avec cette silhouette perdue dans la campagne, vêtue de son uniforme rituel, les pieds nus chez elle, ou bottés à l'étranger. Alors, à quoi ressemble cet inconnu ? Quels sont les traits de son visage ? Qui est-il ? La réponse est probablement la suivante : il nous ressemble, il a notre visage. Il est nous.



هنا والآن: ٢٠١٠، سلسلة صور فوتوغرافية، ٨٠x٥٣ سم

Here & Now series: 2010, Photography, 80 x 53 cm

Série Ici et maintenant: 2010, impression couleur, 80 x 53 cm



خارج الايطار:

تركيب صور، ٢٠١٣

١٨٠ سم x ٦٠، الحجم الكلي x٢٤٠، سلسلة من ١٢ قطعة، طباعة رقمية

Out Of The Frame

Photo Installation, 2012

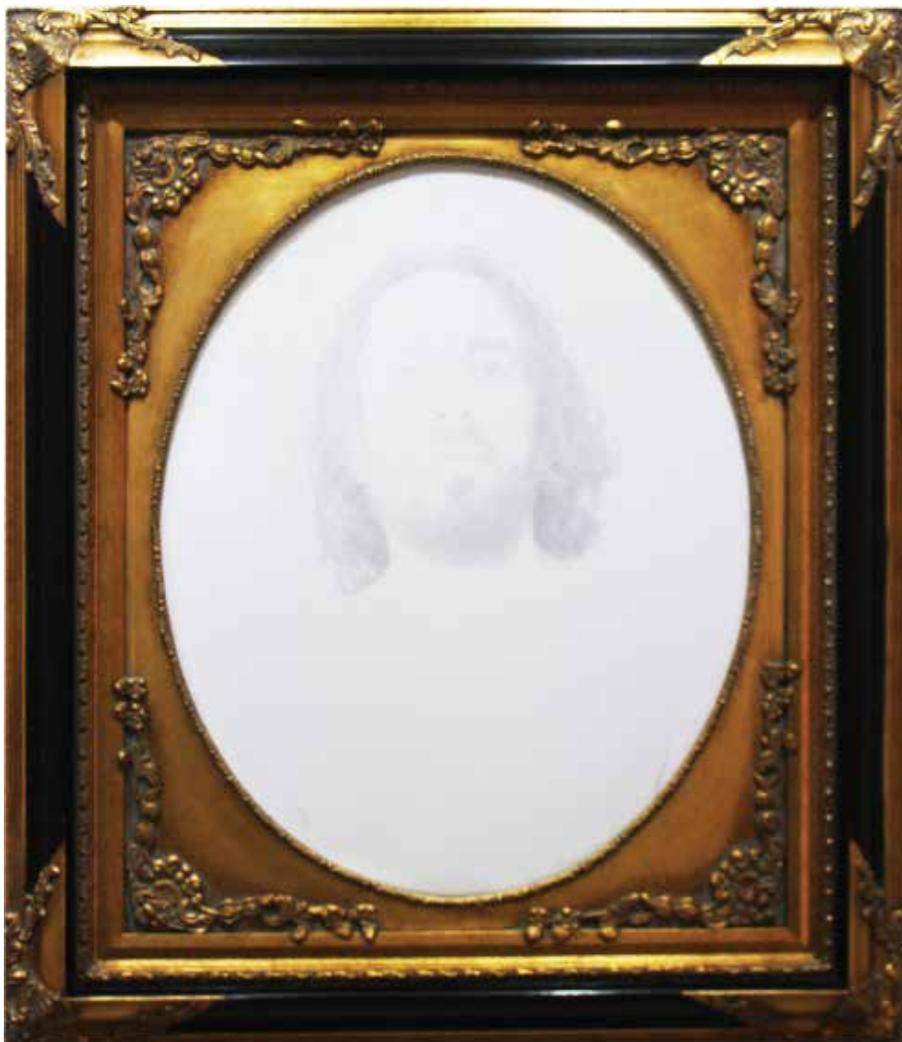
Series of 12 digital prints, 80x 60 cm, total dimension 240 x 180 cm

Hors-cadre

Installation photographique, 2012

Série de 12 impressions digitales. 80 x 60 cm, dimension totale 240 x 180 cm





انا المسيح والعدراء مريم امي: ٢٠١٣، طباعة، ايطار ذهبي، ٦٠ X ٨٠ سم

I'm the Christ and Virgin Mary my mother: 2013, Photography; golden frame, 60X85cm,

Je suis le Christ et la vierge Marie ma mère: 2013, Impressions couleur, cadre doré, 60 x 85 cm





هنا والآن: ٢٠١٠، سلسلة صور فوتوغرافية، ١٠٠x٦٦ سم

Here & Now series: 2010 Photography, 100 x 66 cm

Série Ici et maintenant: 2010, impression couleur, 100 x 66 cm





هنا والآن: ٢٠١٠، سلسلة صور فوتوغرافية، ٨٠x٥٣ سم

Here & Now series: 2010, Photography, 80 x 53 cm

Série Ici et maintenant: 2010, impression couleur, 80 x 53 cm



هنا والآن: ٢٠١٠، سلسلة صور فوتوغرافية، ٨٠x٥٣ سم

Here & Now series: 2010, Photography, 80 x 53 cm

Série Ici et maintenant: 2010, impression couleur, 80 x 53 cm



هنا والآن: ٢٠١٠، سلسلة صور فوتوغرافية، ١٠٠x٦٦ سم

Here & Now series: 2010 Photography, 100 x 66 cm

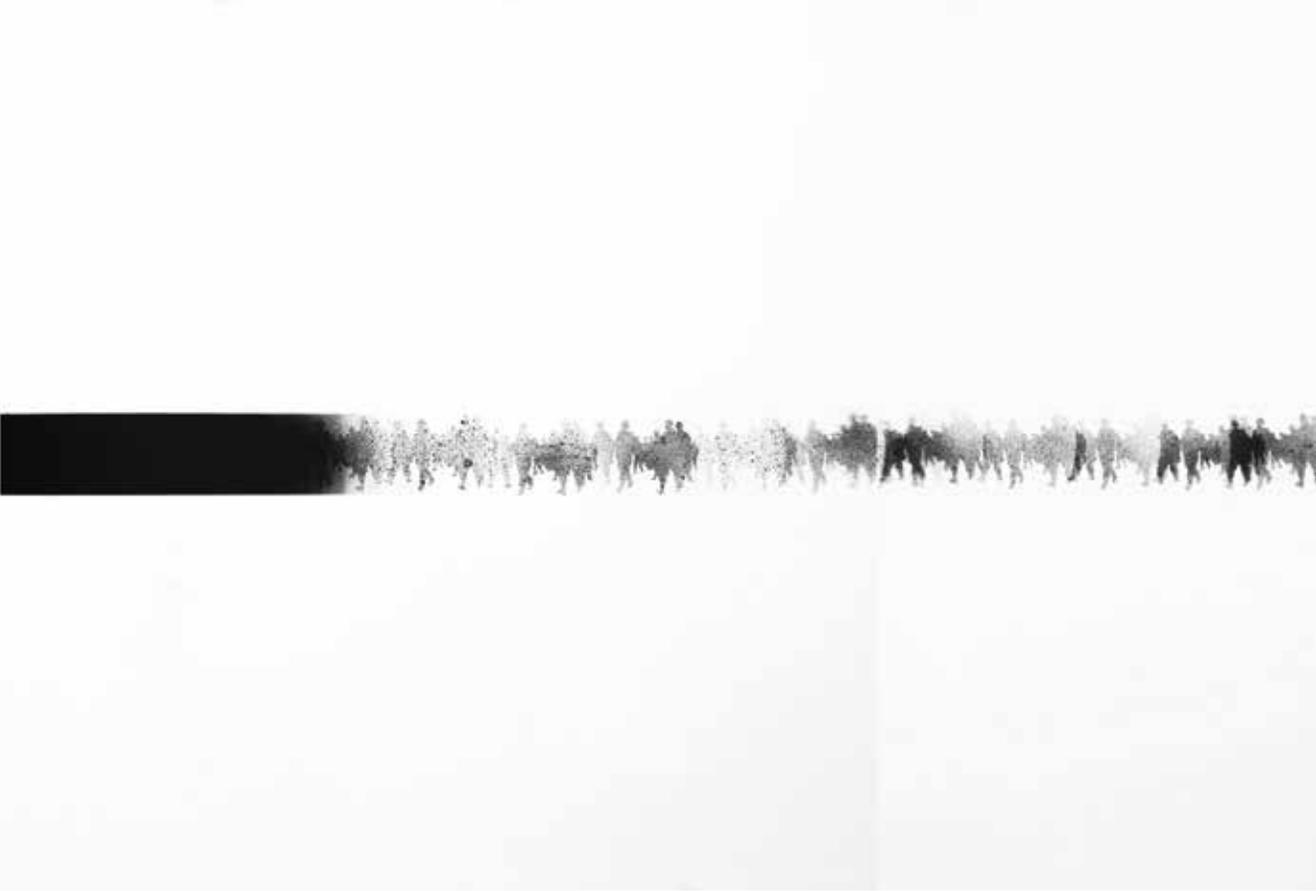
Série Ici et maintenant: 2010, impression couleur, 100 x 66 cm



هنا والآن: ٢٠١٠، سلسلة صور فوتوغرافية، ١٠٠x٦٦ سم

Here & Now series: 2010 Photography, 100 x 66 cm

Série Ici et maintenant: 2010, impression couleur, 100 x 66 cm



تحول: ٢٠١٣، اكراليك و حبر على كانفس، ١٤٠ X ٤٢٠ سم

Transformation Series: 2013 Acrylic & Ink on Canvas, 420 X 140 cm

Transformation Série: 2013, Acrylique et encre sur toile, 140 x 420 cm





حيوانات منوية ١: ٢٠٠٩، حبر على ورق، ٤٢x٥٨ سم

Sperm 1: 2009 ink on paper, 42X58 cm

Sperme 1: 2009, Encre sur papier, 42 x 58 cm



حيوانات منوية ٢: ٢٠٠٩، حبر على ورق، ٤٢X٥٨ سم

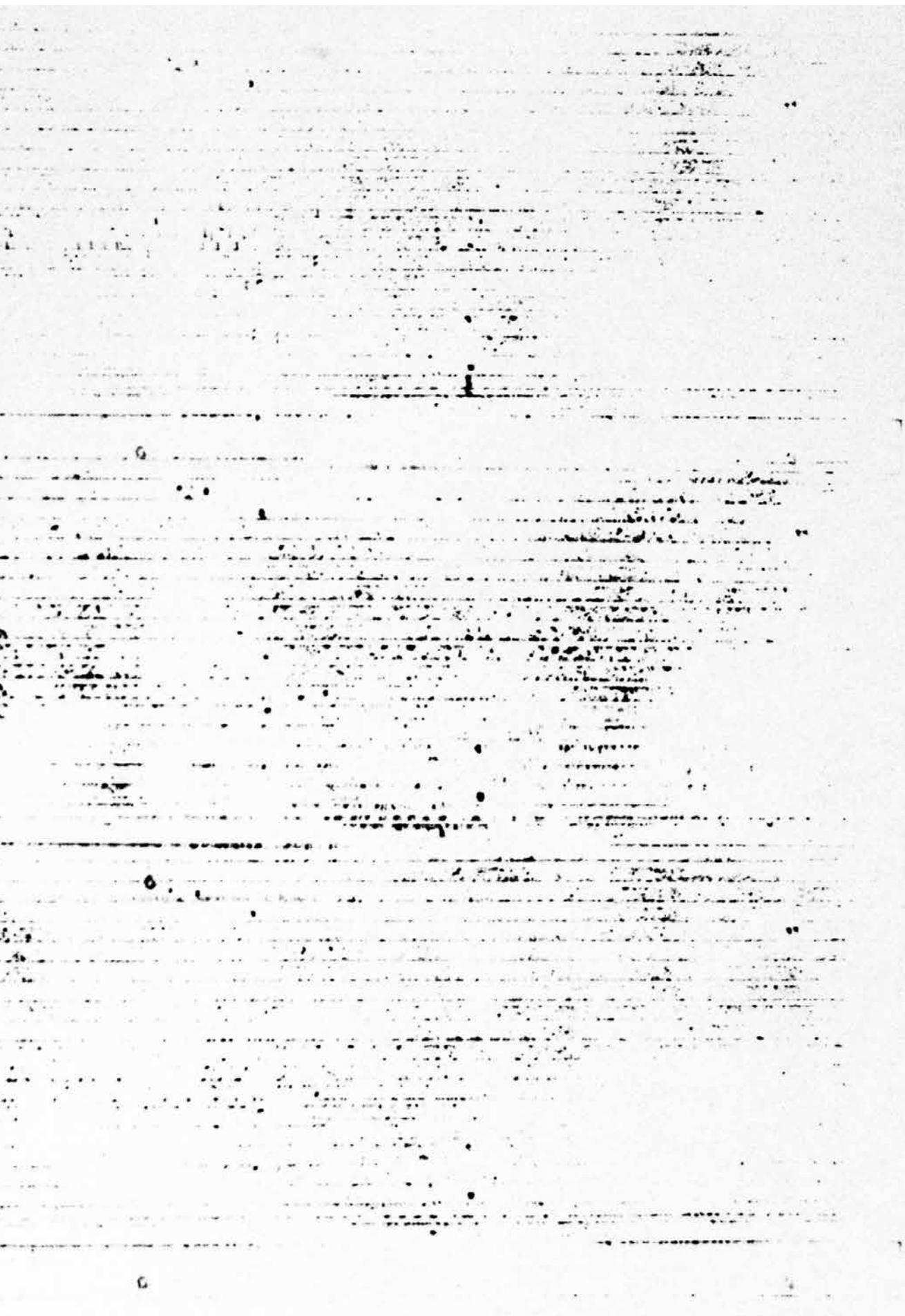
Sperm 2: 2009 ink on paper, 42X58 cm

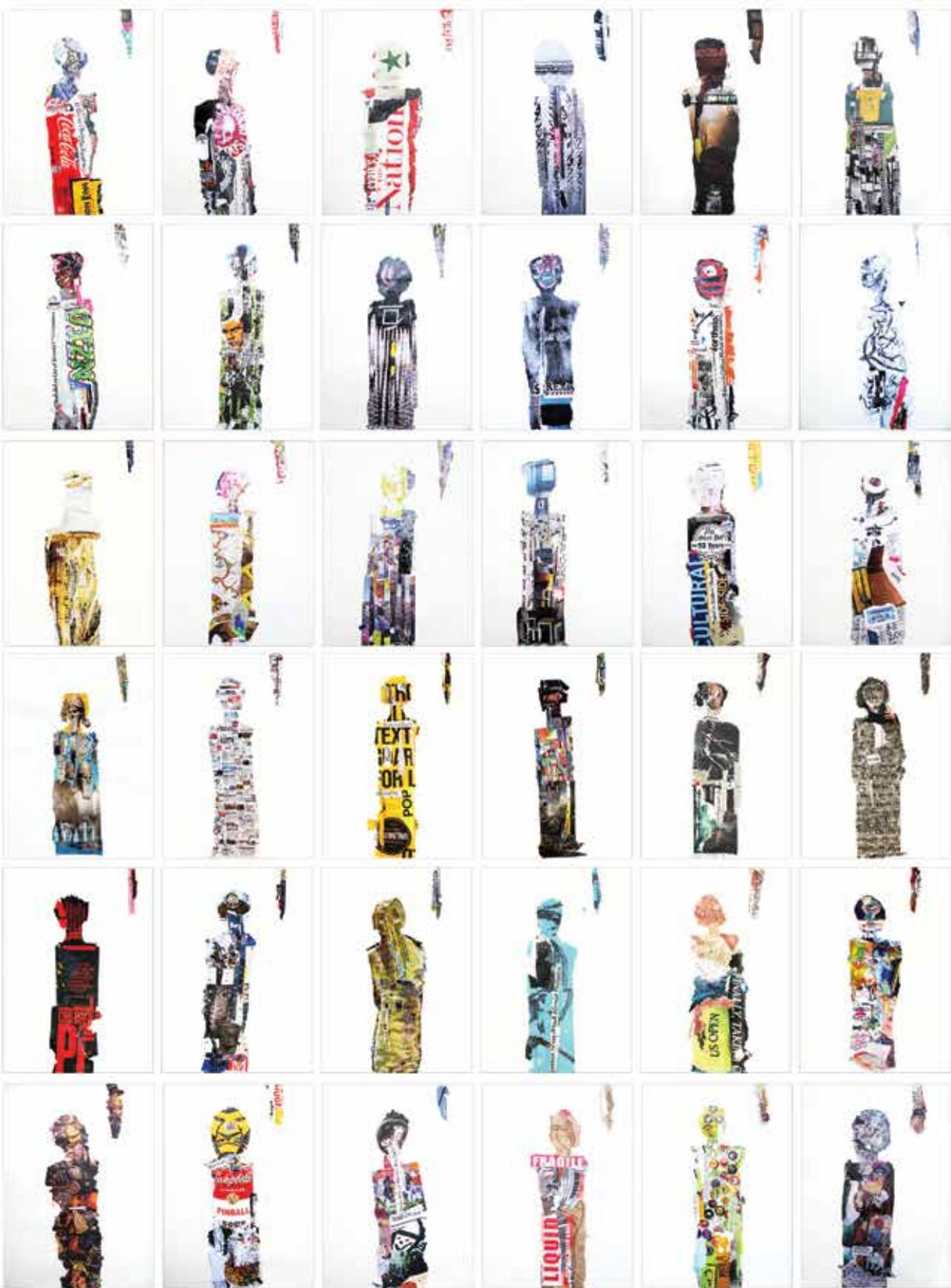
Sperme 2: 2009, Encre sur papier, 42 x 58 cm

لغة بصرية: ٢٠٠٩، حبر على ورق، ٤٢x٥٨ سم

Visual Language: 2009, Ink on paper, 42 x 58 cm

Langage visuel: 2009, Encre sur papier, 42 x 58 cm





الطريق تأخذني وانا اريد... نيويورك ٢٠١٣

٧٢ قطعة كلاج، قياس الواحدة ٢٨x٣٥,٢ سم

يأتي مشروع الطريق تأخذني وانا اريد.. نيويورك ٢٠١٣ استمرار لمشروع لندن " الطريق تأخذني وانا اريد ...لندن ٢٠١٢"

The Road Leads Me To ... New York 2013

72 piece of Collage on Paper, each one 35.2 x 28 cm

The project " The Road Leads Me To ... New York 2013" is a continuation of the London project " The Road Leads Me To... London 2012".

La route me conduit à... New York 2013

Collages sur papier, 72 pièces, 35,2 x 28 cm chacune

Le projet « La route me conduit à... New York 2013 » est la continuation du projet londonien « La route me conduit à... Londres 2012 ».

...I don't talk about it...
mele

GEORGE TENZET

We don't torture people.

...We don't torture people.
...et me say:
...we don't torture people.

the Lies



...people.
...ain to you:
...nple.



...the Lies
...the Lies
...the Lies



WORK

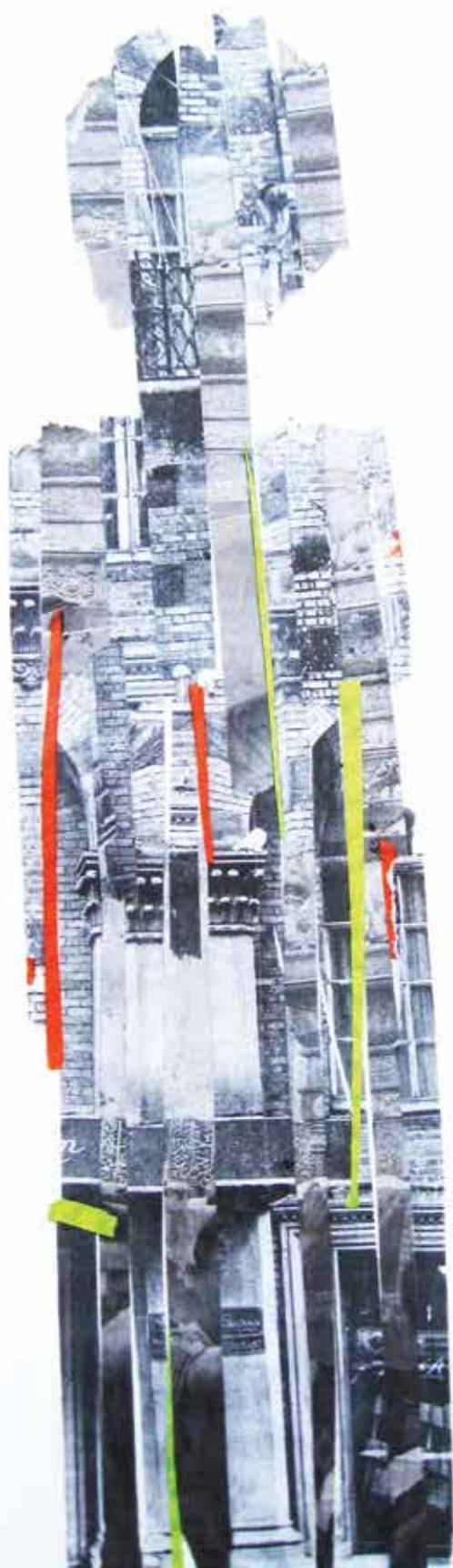
More women attend this theater
Give about a final XX card or
showing only the best in adult
color features.



EXCITED
LADIES
ADMITTED
FREE

THANK YOU FOR SHOPPING AT RETEALD







their early teens

Pair



THE SPREAD

ing economy market. In 2011, the market for art fell 10% from the previous year, but the piano business has after the sales of Steinway & Sons.

TOP OF THE



Observed





حساسية: ٢٠١١، ٢ صندوق مضيئ ١٠٦ x ٦٨ x ١٥ سم

Allergy: 2011. 2 Light Box. 106 x 68x 15 cm

Allergie : 2011. 2 caissons lumineux. 106 x 68x 15 cm

Biography

Bashar Alhroub is a Palestinian artist born (1978) in Jerusalem, In 2001 he got his BA in Fine Art from An-Najah National University -Palestine. In 2008, he was awarded a fellowship from FORD Foundation to pursue an MFA. He completed his MFA in 2010 at Winchester School of Art- University of Southampton in the UK . 2012 He awarded the first grand prize at 15th Art Asian Biennial- Bangladesh

His work has directly dealt with the polemics of a place, how to humanize it and its influence on our creativity. I assert my identity as essentially part of and perhaps born out of those places. We all want to feel that we belong to a social and cultural community, constantly longing for a feeling of attachment, rooted in a particular place with a sense of significant ownership of that place. his work is deeply influenced by these socio-political sentiments. Questions such as who we are, are often intimately related to questions of where we are, so inextricably bound to defining our location in relation to self and other.

More recently more work began to engage with the search into the self. To achieve this he used the body as signifier. The work often shows threatened self-identity through the process of scrutiny and experimentation. The work deals with personal vulnerability and an experience of existential anxiety strongly associated with issues such as religion, nationalism, conflict and identity construction and looks for meaning not in the individual sign but in the context of exile and fragmentation.

He has exhibited his work in Palestine and internationally including “Points of Departure” The Institute of Contemporary Arts ICA – London 2013. “Global Groove 1973/2012” Eli and Edythe Broad Museum- Michigan State - USA 2012. “Alienation” ART Dubai- UAE 2012. 15th Asian Art Biennale Bangladesh 2012, Bangladesh, “Here & Now” Center for Contemporary Art “Lazania “, Gdansk, Poland 2011, Instant Vidéo festival 24th”, Marseille – France, 2011 . «Borderlines, Deconstructing Exile» Green Art Gallery, Dubai, UAE 2010. “Reflective Consensuses” Mosaic Rooms Gallery – London, 2010. “cities exhibitions” Birzeit Ethnographic and Art Museum – Palestine 2011, “ Living Spaces” 2nd All art now festival, Damascus, Syria 2010. «Bodies That Matter» Galire Mana, Istanbul – Turkey 2013. Retrospective solo show « Nature of Mind» at KSCC & FCC, Ramallah- Palestine 2013. And many others in UAE, Sweden, Lebanon, Morocco, Tunisia, Turkey, Germany, France, Oman, Algeria, Syria, Malta, Italy Japan, Jordan, France, Scotland, Spain, New York, Norway, USA, and the UK.

Alhroub participated in several International artists residency and workshops such as Artist Residency between Pittsburgh and New York, Matters Factory Museum and Art Up- US, 2013. Delfina Foundation, London, 2012. Bag Art Camp, Bergen- Norway, 2012 . “Braziers” International Artists Workshop, UK, 2007. “Shatna” International Artists Workshop, Jordan, 2008. “Almahatta” International Artists Workshop, 2009.2010 Palestine and many others.

Alhroub artworks have been collected by the Imperial War Museum in London, Barjeel Art Foundation (Sharjah) and collectors from New York, Denmark, London, Palestine and others.

