بشار الحروب

اللامكان

اللامكان #١٣، لون ذهبي ورصاص واكريليك ابيض على قماش، ١٤٠ * ١٤٠ سم، ٢٠١٤

بشار الحروب

اللامكان

المشروع استكشاف وتكثيف للسؤال حول الاطفال اللاجئين والمشردين.

فضاءات بيضاء أو ذهبية، مساحة مفتوحة لتكثيف السؤال حول أن تكون بلا مكان أو وطن أو بيت.

أن تكون مشرداً او لاجئاً لظروف سياسية أو اقتصادية تفرضها الحرب أو الحياة. أن تكون مادة إعلامية تتصدر التقارير التلفزيونية أو واجهات الصحف.

أن تكون في المكان البديل الهش وتعيش فكرة المؤقت من جيل إلى جيل.

أن تكون الشيء والشيء بديل لإنسانيتك.

هنا وهناك أطفال مشردون تائهون في البياض، في اللامكان.

اللامكان #٢، لون ذهبي ورصاص واكريليك ابيض على قماش، ١٢٠ * ٩٠ سم، ٢٠١٤

اللامكان

اندرو اليس جونسون

إن مصدر الصور في مشروع بشار الحروب "اللامكان" هو أطفال المخيمات التابعة للمفوضية السامية لشؤون اللاجئين في الأمم المتحدة، وهي صور مألوفة في كل مكان. إن هذه المخيمات ولأهداف النفعية والضرورة وتصميمها الاقتصادي تكتسب مظاهراً عامة، بالإضافة إلى أن أماكنها تتسم بالغموض. ومن المفترض أن لا يكون لهذه المخيمات مكاناً في عالمنا.

إن صور مخيمات اللاجئين يتم تناقلها كما يتم انتزاعها من سياقها. إلا أن محتواها يتصف بالعمومية كما يبدو هذا المحتوى حميد؛ فتصويرها للأطفال هو أمر عاطفي. إلا أن أهداف نشرها تتنوع كما يمكن التلاعب بها، وعادة ما تكون عبارة عن نداءات تخفي العنف المنهجي الذي يبقي المشاهد في حالة من الجهل، بل غالباً ما تجعله تحت طائلة المسؤولية والإحساس باللوم.

إن الأطفال اللاجئين من أفغانستان وكمبوديا وغزة وهايتي وإيران والعراق وكينيا ولاوس ولبنان وليبيريا وميانمار وباكستان والصومال وجنوب السودان وسوريا وفيتنام، وأوكرانيا، من بين أماكن أخرى يظلون محتجزين في تلك المخيمات، بل أن بعضهم قد ولد فيها، حيث يتم الترويج لمحنة هؤلاء الأطفال اللاجئين. إن وسائل الإعلام الغربية تقوم بعمل نصوص مركبة حول مجموعات معينة من اللاجئين والمخيمات التي يعيشون فيها وبالتالي فإنها تقوم بعملية التقليل من أهمية الظروف السياسية المحددة التي خلقت مشكلة اللاجئين. إن هناك مزايا أيدولوجية لاستمرار "اللامكان"؛ فالسياسة المحددة للمكان تصبح شديدة الفوضوية. إن هذه الألاعيب تؤتي بثمارها، وهم في نفس الوقت لا يدينون.

لا يوجد أحد مسؤول عن هذا "اللامكان" بشكل خاص، فالأطفال غير مسؤولين على وجه التأكيد، فليس لهم يد في وجودهم في هذا "اللامكان". إنهم يقفون في "اللامكان" أمام عدسات الكاميرات ويقومون بتمثيل صامت للفتات عالمية، مثلهم مثل أي أطفال آخرين. فإن كانت صورهم صريحة يتم تجهيزها، وإذا كانت أنشطتهم بريئة يتم تركيبها. وإذا كانت إحتياجاتهم ملحة يتم تأطيرها وإن كانت المناشدات شائعة كثيرة يتم التحكم بها. إنهم يقدمون أنفسهم إلينا بدون لائمة. إننا أحرار بأن نتعاطف، نساهم، نتبرع وندعم. ومن الأفضل أن نساعدهم "بالشفاء واللعب" من خلال كرمنا ومشترياتنا. إن مساعدتنا لهم لا تمحو تآمرنا كما أنها لا تصدمنا بنفاقنا. إن ضمائرنا تبقى سليمة وغير قلقة، وعلى النحو المنشود.

إن بشار الحروب يجبرنا أن نركز عبر المشاكل المتأصلة في المناشدات العاطفية غير المتمايزة من خلال وجود المزيد من العزلة لشخصياته. إن عملية تنفيذه للعمل غير مصقولة إلا أن تركيباته محسوبة. إن مساحاته المرسومة مسطحة ومجردة من تفاصيل الصور الفوتوغرافية، كما أن

شخصياته جميعها لا تعدو كونها فراغات. إن ورقه الذي لم يمس أو مخططاته الأولية تقوم بابتلاع شخصياته، هذه الشخصيات التي تتقزم إن اكتملت وتتجزأ إذا تغطت. وهناك هذا صبي الذي قد سحق وبسط من قبل صندوق الورق المقوى الذي قبع داخله. إنه لن يستطيع مغادرة من مكان اختبائه أو نفقه أو قبره أبداً.

إن بشار الحروب يحبط محاولتي للتماهي مع شخصياته التي رسمت رسماً تقريبياً وهي غير مكتملة بشكل يثير الألم. وعلى عكس العلاقات أو الرموز، فإن هذه الشخصيات هي عبارة عن مرحلة ما قبل الشخصية بدلاً من أن تنوب عن الأشخاص. إنها تسعى للظهور لكنها تظل غير مكتملة. وبعيداً عن نفسية الفرد فإن شخصياته بلا شخصية. فالعديد منهم قد التصق ببعضه وعلق في طوبة صلبة أو قد انحشر ما بين الأشكال كما هو حال الصبي الذي يتأرجح على سلسلة ربطت ما بين الحاويات أو صورة أخرى محاطة مابين الطوب والصندل الثقيل.

إن قوة مشروع بشار الحروب "اللامكان" تكمن في أنه يحول ما بيننا وبين الرؤية أو المعرفة. إن المناشدات الاعلامية المستمرة التي تطوف ما بين اللطيف والعاطفي المزيف غالباً ما تروق لغريزة الأبوة لدينا كي نساعد أو ننقذ سيء الحظ أو المتخلف. ومن خلال ما يحجبه عنا مشروع "اللامكان" فأنه يوضح بشكل جلي مدى الإلحاح بالطلب إلينا بأن نستجيب للمناشدات وبدون تشكيك، أن نفعل دون تفكير، أن نساهم دون الاعتراف بمساهمتنا الخاصة في خلق الظروف والأوضاع نفسها التي يطلب منا أن نخففها. إن رسومات بشار الحروب مستقاة من الأزمات الجارية، كوارث لا يمكن انكارها ومعاناة غير مبررة. ظروف حقيقية يجب معالجتها ضمن خصوصيتها. إن كل أزمة هي أزمة قائمة بحد ذاتها على الرغم من التوازي القائم بين الأزمات؛ كما أن أسبابها ملحوظة وهي قابلة للمعالجة. إن هذا "اللامكان" موجود في واقع الأمر في كل مكان. إن الخلط الذي تقوم به وسائط الاعلام المتعددة ما بين الكثير من الأراضي الحرام لا يجعل من هذه الأراضي وحدة واحدة. كما يجب أن نميز الواحدة من الأخرى قبل أن تكون هناك عملية إغاثة من الأهوال الطامة الخاصة بها.

إن المجازر، تحدث الآن في غزة مرة أخرى، بينما أقوم بهذه الكتابة، من قبل إسرائيل وبتيسير من الوليات المتحدة الأمريكية، بينما جميع العالم يقف متفرجاً. إن فلسطين المحتلة ستمر بأزمة إنسانية أخرى مع فرص لا نهاية لها من التقاط الصور في "اللامكان". إلا أن الأموات والجرحى والمشردين لم يكونوا أبداً جميلي الصور الفوتوغرافية أو التلفزيونية في الحياة الحقيقية. إن الفظائع لا يمكن تجميلها وجرائم الحرب لا يمكن غسل اليد وتبييضها منها. إن علينا أن نتوقف عن ارتكاب هذه الجرائم وإدامتها.

اللامكان #١، لون ذهبي ورصاص واكريليك ابيض على قماش، ١٠٠ * ٨٠ سم، ٢٠١٤

الذهب

سوزان سلافيك

ان الذهب ثمين, وكذلك الحياة، أو هكذا نفترض.

ولكن, ما الذي يمكن أن نفترضه في مشروع اللامكان لبشار الحروب؟

ان الذهب حاضر في كل صورة ,مما يستدعي متابعة الخيميائي مادياً ورمزياً, فعملية التحويل والتحول هي في صلب التقاليد الخيميائية، سواء بما يتعلق بحجر الفلاسفة أو تطوير المعادن النبيلة أو إكسير الحياة.هذا مزيج من فلسفة العلم والتصوف. أصبحت الكيمياء كناية عن العمل الإبداعي الذي يسعى ممارسوه لتحويل المعادن الرخيصة إلى معادن ثمينة مثل الذهب والفضة. كذلك هو حال الفنانين، فهم يسعون إلى التحول ويقومون بعملية تحول المواد والأفكار والعلاقات، وبشار الحروب يصارع على تخوم هذه السلطة.

في اللامكان نجد بنىً بيضاء بسيطة تشكل أبراجاً أو تطفو وحيدة في حقول من ذهب. هذه البنى هي بنى مؤقتة، مقتلعة ولا تستقر على الأرض. ومع كل ذلك فهي "الوطن" – البيت الوحيد المتاح لما لا يعد ولا يحصى من اللاجئين الذين يتكاثرون على مدى عقود, وأصبح تكاثرهم الآن سريعا بطريقة مخيفة,و في ظل ظروف لا يمكن وصفها للفلسطينيين الواقعين تحت الإحتلال وفي المنافي. إن التوسع في إستخدام الذهب قد يكون إصراراً على القيمة، بحيث أن الحيوات التي أوجدت في هذه المقامات تستحق أن تعاش, بل وتستحق ما أكثر من ذلك. وفي أعمال أخرى فإن الذهب يتكلم على خلفيات أخرى من المجالات الفارغة، عازلاً المتع الصغيرة وواقع الحياة اليومية للمهجرين. طفل يتوازن على أرجوحة مؤقتة ترتكز على حاويتين من الذهب, وطفل ينتعل صندلاً من الذهب يرقد على وسادة من طوب الذهب؛ وآخر يحتمي أو ينام في صناديق من الورق المقوى. صبي يعتمر خوذة من صندوق جولف من الورق المقوى. طفل يستحم في حوض بلاستيكي قدمته المفوضية السامية لشؤون اللاجئين في الأمم المتحدة. حمار ذهبي يحمل أطفالاً برزم ملفوفة بالذهب؛ وأطفال يقفون بلا مرافق يلتحفون بمعطف طويل أو يسيرون بممتلكاتهم الضئيلة. كل واحد من هؤلاء مرسوم بالذهب.ان الأشياء المهملة المنتشرة تصبح وسائلا للراحة، ملاجيء وألعاب في الظروف الصعبة؛ حيث تصبح الحاجة أم الإختراع.

إن بشار الحروب,ومن خلال إستخدامه الذهب في كل شيء و في كامل المكان يكافح كي يضفي القيمة وأن يحافظ على هذه القيمة. إنه صراع سيزيفي، حيث أن الذهب إصطناعي، فليس له لمعان حقيقي، وهو مدهون في عروق على الأكريليك المغسول. إن زيف هذا الذهب ينسكب فوق كل مشهد ويرهق كل التفاصيل،و هو بذلك يجسد الزيف في نظام أكبر. فهل هذا الذهب "ذهب الحمقى" الذي يمثل نفاق الأمم والشعوب التي تنادي باحترام حياة البشر وتدعو إلى حقوق الإنسان ثم تلغيها ؟.

صورتان تعيدانا إلى "اللامكان"؛ أحدهما تظهر ثلاثة أطفال بوجوههم الباسمة مولودة في اللامكان، يلوحون بعلامة النصر او السلام "V" بأناملهم الصغيرة. أما الصورة الأخيرة في السلسلة فتظهر صبياً وحيداً؛ إحدى يديه توجه لعبة مسدس ذهبي نحو السماء؛ واليد الأخرى تقبض على سهمين على شكل كوبيّ شفط. و رأساهما بحمرة الدم. فما هو المستقبل الذي ينتظر سبعة ملايين مشرد فلسطيني، بينهم ٦،٦ مليون من اللاجئين، بالإضافة إلى ما يقارب نصف المليون من الذين قد تم تهجيرهم داخلياً؟ مالذي سيعنيه النصر؟ وكيف يمكن تحقيق السلام؟

إن الذهب قد يمثل الإستقرار لكونه أحد العناصر الكيماوية الأقل تفاعلاً، بالإضافة لكونه غير قابل للتآكل، كما أنه يمكن أن يومض في أحلك الظروف غير الإنسانية، ولكن إلى متى؟ إن بريق الذهب مغرٍ في "اللامكان" لكنه يعاني من فقر الدم في نهاية الأمر، حيث يتحول هذا الذهب إلى بلاستيك رخيص وأرض قاحلة وسماء فارغة. إنه القشرة التي تغلف ما لا يمكن الدفاع عنه. إن اللامكان يجب أن يصبح مكان ما.

اللامكان #٤، لون ذهبي ورصاص واكريليك ابيض على قماش، ١٢٠ * ٩٠ سم، ٢٠١٤

سيرة ذاتية

بشار الحروب حصل على ماجستير في الفنون الجميلة عام ٢٠١٠ من كلية وينشستر للفنون في جامعة ساوث هامبتون في المملكة المتحدة. فاز عام ٢٠١٢ بالجائزة الكبرى في بينالي آسيا الخامس عشر في بنغلادش.

يستخدم الحروب وسائط متعددة كالتصوير وتركيب الفيديو والرسم. تأثرت أعماله بشدة بالتوجهات الاجتماعية والسياسية التي تؤكد هويته ورغبته بالشعور بالانتماء لمجتمع ثقافي واجتماعي. يتوق على الدوام إلى الشعور بالارتباط بمكان محدد بشكل راسخ والإحساس بأنه يملك هذا المكان.

أعماله الأخيرة تبحث في الذات، لذلك استعمل الجسد كدلالة. غالباً ما تظهر أعماله الهوية الذاتية المهددة من خلال الفحص والتجريب حيث أنها تطرح الضعف الشخصي وتجربة القلق الوجودي المرتبطة بقوة بقضايا كالدين والوطنية والصراع وبناء الهوية. يبحث عن المعنى ليس في العلامة الفردية بل في سياق المهجر والشتات.

عرض الحروب في العديد من المتاحف والمعارض الفنية من ضمنها: معرض نقاط مغادرة في مركز الفنون المعاصرة، (ICA) لندن،٢٠١٣؛ جاليري المحطة، رام الله، ٢٠١٢؛ متحف إيلي وإيديث، أمريكا، ٢٠١٢؛ بينالي آسيا الخامس عشر، بنغلادش، ٢٠١٢؛ مؤسسة برجيل للفنون، الإمارات، ٢٠١٢؛ معرض باج آرت، النرويج، ٢٠١٢؛ معرض تمرد، متحف ديل بريجانتاجيو، إيطاليا، ٢٠١٢؛ موسم الفيديو، فرنسا، ٢٠١٢؛ مهرجان الفيديو ٢٤ مارسيليا، فرنسا، ٢٠١١؛ معرض هنا والآن - مركز الفنون المعاصرة، جدانسك- بولندا ٢٠١١، جاليري الفن الأخضر، دبي، ٢٠١٠؛ مهرجان الفيديو آرت الدولي كازبلانكا السابع عشر، المغرب، ٢٠١٠؛ عرض انعكاس الوعي، قاعات الموزاييك، لندن ٢٠١٠؛ المهرجان الدولي لحقوق الإنسان، إدنبره، اسكتلندا، ٢٠٠٦ بمشاركة آخرين.

كما شارك الحروب في عدد من الإقامات الفنية والورشات مثل: إقامة فنان مؤسسة دلفينا، لندن، ٢٠١٢؛ إقامة فنان مخيم باج آرت، بيرغن، النرويج، ٢٠١٢؛ ورشة الفن الدولية شنطة، الأردن، ٢٠٠٨.

اقتنى أعماله عدد من المتاحف والمجموعات الفنية مثل: متحف الحرب – لندن؛ مؤسسة برجيل للفنون – الشارقة، مجموعة مايكل أباتي – نيويورك.

Bashar Alhroub

Nowhere

16 September - 16 October 2014

Gallery One

Ramallah, Palestine

Text by Andrew Ellis Johnson & Susanne Slavick

Translation by Dr. Abdallah Abu Shararah

Edited by Samar Awad and Samar Martha

Photography by Riyad Hamad & Bilal Khatib

Designed and printed by **gasman**[production]
powered by digital printing delivering the difference

Gallery One: 1 Labib Hishmeh St.,1st Floor, Ramallah Palestine

Tel: 02 2989181 | Mob: 0592 922218

Email: info@galleryone.ps

www.galleryone.ps

Opening hours: Sat - Thu from 12am - 6pm

بشار الحروب

اللامكان

١٦ أيلول – ١٦ تشرين الاول ٢٠١٤

جاليري ١

رام الله - فلسطين

نص: اندرو اليس جونسون وسوزان سلافيك

ترجمة: د. عبدالله ابو شرارة

تحرير: سمر مرثا وسمر عواد

تصوير: رياض حمد وبلال الخطيب

تصميم وطباعة **gasman**[production]
powered by digital printing delivering the difference

جاليري ١ : ١ شارع لبيب حشمة، الطابق الأول، رام الله

تلفون: ٢٩٨٩١٨١ ٠٢ خلوي: ٠٥٩ ٢٩٢٢٢١٨

بريد الكتروني: info@galleryone.ps

موقع الكتروني: www.galleryone.ps

ساعات الدوام: السبت - الخميس من الساعة ١٢:٠٠ - ٦:٠٠

Biography

Bashar Alhroub obtained his MFA in 2010 at Winchester School of Art- University of Southampton in the UK. In 2012 he was awarded the first grant prize at the 15th Asian Art Biennale Bangladesh.

Alhroub works with various media including photography, video installation, and paintings, his work is deeply influenced by the socio-political sentiments that assert his identity and desire to belonging 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.

Alhroub's recent works engage with the search into the self, as he used the body as a signifier. His work often shows threatened self-identity through the process of scrutiny and experimentation, since it deals with the personal vulnerability and experience of existential anxiety strongly associated with issues such as religion, nationalism, conflict and identity construction. He looks for meaning not in the individual sign but in the context of exile and fragmentation.

Alhroub has exhibited at various museums, biennales, and art venues including: The Institution of Contemporary ICA, London (2013); Al Mahatta Gallery, Ramallah (2012); Eli and Edythe Broad Museum, USA (2012); 15th Asian Art Biennale, Bangladesh (2012); The Barjeel Art Foundation, UAE (2012); Bag Art Exhibition, Norway (2012); Ali Ribelli Exhibition, Museo Del Brigantag, Italy (2012); Saison Vidéo 2012, France (2012); Instants Vidéo festival 24th Marseille, France (2011); Centre for Contemporary Art Lazania, Gdansk (2011); Green Art Gallery, Dubai (2010); the 17th International Festival of Video Art of Casablanca, Morocco (2010); The Mosaic Rooms - London (2008); the International Human Rights Festival, Edinburgh, Scotland (2006), among others.

Alhroub has also participated in several International artistes residents and workshops such as Delfina Foundation Residency, London (2012); Bag Art Camp Residency and workshop, Bergen, Norway (2012); "Shatna" International Artists Workshop, Jordan (2008).

His work is in a number of international collections and museums including the Imperial War Museum - London, Barjeel Art Foundation - Sharjah, Michael Abbate collection - New York, among others.

Mapping Nowhere, gold print, china ink and pencil on archival paper, 20 pieces, 20 x 28 cm each, 2014

Gold

Susanne Slavick is a professor at Carnegie Mellon School of Art in Pittsburgh, Pennsylvania.

Gold is precious. So is life – or so we assume.

But what can we assume in Bashar Alhroub's Nowhere Project?

Gold is a constant in each image, invoking the alchemical pursuit. Physically and symbolically, transmutation and transformation are at the heart of the alchemical tradition -- whether pursuing the philosopher's stone, the development of noble metals, or the elixir of life. A mixture of protoscience and mysticism, alchemy has become a metaphor for the creative act. Its practitioners sought to transform base metals into those of value – silver and gold. Artists also seek and enact transformation – of material, ideas and relations. Alhroub wrestles with the limits of this power.

In Nowhere, simple white structures form constellations or float alone in fields of gold. The structures are temporary, uprooted, not grounded. And yet they are "home" – the only home available to countless refugees, proliferating for decades and currently at horrific speed under unspeakable conditions for occupied and exiled Palestinians. The omnipresence of gold may insist on value – that the lives conducted within these abodes are worth living and that they deserve more.

In other works, gold pronounces against other blank fields, isolating small pleasures and daily realities of the displaced. A child balances on a makeshift swing supported by two gold dumpsters. A child wearing gold sandals sleeps on a pillow of gold bricks; another shelters or slumbers in a carton. A boy helmets his head with a golf cardboard box. One bathes in a gold plastic tub provided by the UNHCR (United Nations High Commissioner for Refugees). A golden donkey bears children with their bundles wrapped in gold; unaccompanied children stand cloaked in a blanket or proceed with their meager belongings, each delineated in gold. Common discarded objects become comforts, shelters, and playthings in dire circumstances; necessity becomes the mother of invention.

Alhroub's assignment of gold to each object and to the entirety of place struggles to confer and maintain value. It is a Sisyphean struggle as the gold is artificial. It has no real luster, applied in streaky acrylic washes. Its fakeness washes over each scene and stresses each detail, embodying falseness of a greater order. Is this gold "fool's gold," representing the hypocrisy of nations and peoples who proclaim respect for human lives and advocate, then abrogate, human rights?

Two images return us to "nowhere". One shows three children with smiling faces birthed into nowhere, flashing "V's" for peace or victory with their small fingers. The last image in the series shows a lone boy. One hand points a golden toy gun toward the sky; the other clutches two suction-cupped darts. Their tips are blood red. What futures await for over seven million displaced Palestinians, 6.6 million of whom are refugees with nearly another half million internally displaced? What will victory mean and how will peace be won?

Gold might represent stability in that it is one of the least reactive chemical elements and is non-corrosive. It may gleam in the most inhumane conditions, but for how long? In Nowhere, its glimmer is alluring, but ultimately anemic—converted to cheap plastic, barren land, and empty sky. It is a veneer over the untenable. Nowhere must become somewhere.

is crude, his compositions calculated. Stripped of photographic detail, his painted spaces are flattened and his figures all but voids. The untouched paper or initial imprimature swallow his figures, which are dwarfed if whole, fragmented if occluded. One boy is crushed, flattened by the cardboard box he is in. He could never emerge from this hiding place, tunnel or grave.

Alhroub frustrates any attempt at identification with the figures who are roughly sketched, unfinished, and painfully so. Unlike a sign or symbol, these figures prefigure rather than stand in for personages. They seek to emerge but remain undeveloped. Far from seeing into the psyche of an individual, his figures are without personality. Many of them are stuck together in a naked solid block or are sandwiched between shapes as with the boy swinging on a chain between dumpsters or another flanked by a brick and a heavy sandal.

The strength in Alhroub's "Nowhere Project" is in what it precludes us from seeing or knowing. The constant media appeals that hover between the cute and bathetic often appeal to our 'paternalistic' instincts to aid or rescue the 'undeveloped' and 'unfortunate'. Through what it withholds, the "Nowhere Project" makes clear how frequently we are requested to respond without questioning, act without thinking, contribute without acknowledging our own participation in creating the very circumstances we are asked to alleviate.

Alhroub's images are extracted from ongoing crises, undeniable catastrophes and inexcusable suffering—real circumstances that must be addressed in their particularities. Each is separable even if parallels exist; their causes are discernable and remedies achievable. This ubiquitous 'Nowhere' in fact exists nowhere. The media's conflation of multiple no man's lands does not make them a single lot. They must be distinguished from one another before there can be any relief from the full extent of their own particular horrors.

In Gaza, massacres by Israel, facilitated by the USA, are taking place again as I write and the world watches. Occupied Palestine will soon be presented as yet another humanitarian crisis with endless photo opportunities in a 'Nowhere'. But the dead, wounded and displaced are never photogenic or telegenic in real life. Atrocities cannot be retouched nor war crimes whitewashed. We must stop perpetuating and committing them.

Nowhere #06, gold paint, pencil and white acrylic on canvas, 100 x 80 cm, 2014

Nowhere #12, gold paint, pencil and white acrylic on canvas, 120 x 120 cm, 2014

Nowhere

Andrew Ellis Johnson is an associate professor at the Carnegie Mellon School of Art in Pittsburgh, Pennsylvania.

The source imagery for Bashar Alhroub's "Nowhere" project, that of children in UNCHR (United Nations High Commissioner for Refugees) camps, is familiar and ubiquitous. Out of expediency, necessity and economic design, these camps assume generic appearances; their locales are nebulous. They are not meant to exist in our world.

Images of refugee camps are mediated and de-contextualized. The content is generalized and seemingly benign; its portrayal of children is sentimental. The purposes for its publication are diverse and manipulated, typically making personal appeals that mask systemic violence of which the viewer remains ignorant and often culpable.

Refugee children from Afghanistan, Cambodia, Gaza, Haiti, Iran, Iraq, Kenya, Laos, Lebanon, Liberia, Myanmar, Pakistan, Somalia, South Sudan, Syria, Vietnam, and Ukraine, among others are quarantined in camps, some having been born there, and their plight promoted. In the West the media conflates distinct refugee populations and the camps they live in, downplaying the specific political conditions that created them. There are ideological advantages for maintaining "Nowhere"; the specific politics of place get too messy. Such ploys pay; they do not condemn.

No one is particularly responsible for 'no where'. Children are certainly not; they have no say in being 'no where'. The children of "nowhere" mime and pose for the camera with universal gestures, like any other children. Their images are staged if candid, their activities constructed if innocent, their needs framed if urgent and pleas controlled if common. They present themselves to us without reproach. We are free to sympathize, contribute, donate, support, and better assist them to 'heal and play' through our generosity and purchases. To assist them neither erases our complicity nor strikes us as hypocritical. Our consciences remain intact and unperturbed, as intended.

Bashar Alhroub forces us to focus on the problems inherent in undifferentiated appeals to sentiment by furthering the isolation of his figures. His execution

Nowhere #14, gold paint, pencil and white acrylic on canvas, 140 x 140 cm, 2014

Bashar Alhroub

NOWHERE

This work is an exploration and intensification of the question of the refugee and homeless children.

Open spaces, white or golden spaces intensely raising the question of being without a place or homeland or a house. To be a homeless or a refugee for political or economic conditions imposed by war or life.

To be a material to media reports topping television or newspapers and interfaces.

To be in an alternative fragile place and to live the idea of the temporary from generation to generation.

To be an object and the object is the alternative to your humanity.

Here and there are homeless children lost in the whiteness of nowhere.

Bashar Alhroub
Nowhere