Silent Screen

The horror, tragedy, and futility of war underpin my latest project - Silent Screen.

When conflict unfolds, the painful predicaments of humanity is so perplexing that I often yearn for the earth to swallow me so that I may not witness the tragic cruelty of mankind.

In this modern world, we have become “accustomed” to dehumanizing metaphors that aim to justify mass killings and bury horrific human rights violations. Propagation of terms such as “collateral damage”, “precision bombings”, and “targeted killings” are intended to screen us from the painful deaths and displacement of millions of people.

Corporate adventures and war games dehumanize countless innocent victims and strip them of their individual identities, unique narratives, and humanity as though their lives don’t matter. All the while, these blinding images keep repeating themselves on our screens. Bodies of victims are strewn in killing fields while thousands march across the plains seeking safety and shelter. I am haunted by these faces of innocent men, women, and children whose lives have been cut short by the vulgarity of the so-called civilized. Sarin gas victims of Ghouta are no different than children fleeing napalm bombings in Vietnam. The Srebrenica massacre is no more no less horrific than the senseless slaughtering of civilians in Gaza.

Yet, the cameras keep rolling and the horror scenes continue to unfold as if all of humanity has become part of a global theater of the absurd. Logic, rationality, and decency have given way to hatred, racism, and violence. Inevitably, all the scenes reach their ultimate conclusion: silence.

Bashar ALhroub

Silent Screen

Jonathan Harris PhD, Professor of Global Art & Design Studies and Director of Research at Birmingham City University, UK.

Bashar Alhroub's new paintings may conventionally be seen as windows to the world, and, no doubt, to the interior world of the artist's consciousness and unconsciousness. They may also be understood, less conventionally, as figurative walls or barriers creatively blocking the reality of the occupation which invades all Palestinians' lives including Alhroub's. Though they may seem to offer or solicit a silent scream, I propose that the massed ranks of the ghoulish faces of the dead or dying, such as in Painting 1 and Painting 2, act as more complex kinds of screens.

As literal, material objects, the paintings are decorative furniture where they would be placed somewhere to be viewed and enjoyed. Among other things, they may also be observed as visions of silent screens. They may also go on to literally block the view of something else, even if it is only blank walls behind where they hang. Alhroub's paintings' ranked, emaciated, hairless bodies tapering to nothingness form a kind of multi-colored veil, another kind of 'screen' or a divider whose psychosomatic effect exemplified here is much more comic than tragic. Paintings 3 and 4 exemplify this by depicting what would be concentration camps or refugee camps. The victims of the camps, interpreted as comic book aliens, float away into an inanimate, abstracted, airless space. These paintings also appear to lift us up from reality rather than drop us down into its grubby depths.

Additionally, as rigid structures or boards, these paintings offer resistance. 'Screen' in the late-nineteenth century also meant any thin extended surface set up to intercept shots in gunnery trials. Screens over door frames also stop invaders from entering our homes including mosquitoes, flies and other swarming creatures that would seek to monopolize our resources and living room. Moreover, though Painting 5 might be thought to reference historical detail onto these distracted alien bodies, given that the central figure unmistakably wears a Second World War-era soldier's helmet, the 'mini-me' is more Austin Powers than Allied Powers. When the 'screen effect' acts as partition, the division of a space into different areas, whether it is an actual space, a pictorial space or a mental space, it creates an unlikely one for joviality.

In Painting 6, the squashed alien inhabitants bear on their heads the weight of what looks like a densely heterogeneous sediment of bedding materials, bringing to mind the mid-nineteenth century sense of a screen meaning a roughly tabular body of older rock separating two intrusions. 'Soft' in Liverpudlian dialect means silly or stupid. The depicted bedding/rock in Painting 6 appears soft and light, tending once more to the light-heartedness rather than the despondency of the painting. Another painting exemplifying this is painting 8 where a weightless alien floats above a group of four below. This painting contrasts Painting 11 where the

grounded chickens are suspended above a group of aliens. To a degree, Alhroub's paintings serve as 'sight screens.' They present an image as they filter out others. In that sense, they are witty shields against pernicious visual distractions. Painting 14 most clearly manifests this: the yellow open-mouthed alien has a head and shoulders surrounded by a hovering picture frame or postage stamp edge. The picture stands as a meta-commentary on itself as 'image', and the cutting out process that any figuration involves.

The frame within the painting also figures the idea of screen to mean tube or monitor for the projection of film or television images. Perhaps the cartoon-like quality of all these paintings derives from this trace of the TV picture; a vehicle for the emanation of Tom and Jerry and Top Cat, for example. The faces of the aliens in Paintings 16, 17, and 18 offer irreducible detail as they are more simulacra for the idea or vision of individual identity. While this could be interpreted, again, as tragic, it more realistically suggests the strong tendency toward caricatures in satirical and comic illustrations. Perhaps this is why these portraits and their lurid colorings remind us of Picasso's darkly comic excursions into monster-anthropoid physiognomy in his paintings from the 1920s and early 1930s as well as the later work in the mid-60s.

Furthermore, 'screen' also means to check or examine something. In medicine, this refers to the search for the presence or the absence of disease. Several of Alhroub's paintings appear to show the insides of the alien bodies with traces of unlikely items in the organs such as the apple in the belly of the alien in Painting 15. These works may pass as anatomy lesson that reminds us of the famous 1940s fake alien dissection film in Roswell, New Mexico. Painting 13 even suggests a kind of x-ray process in a darkroom setting, one of only two paintings in the show with such background color. The black is significant as it also serves as a figurative device suggesting the attempt and capacity to hide something.

Moreover, the psychological term of a 'screen memory' refers to a childhood memory of an insignificant event recalled to block the recollection of a significant emotional event. More than any other element, the use of color has a similar function in Alhroub's paintings depicting the depth and flatness of the literal surface as background, cloak, and space. Painting 4 most concisely embodies this use of color as well as the subterranean humor that bursts to the surface in all these works despite the well-worn apocalyptic iconography he utilizes. The wobbly yet groovy alien in this painting might be taking part in a screen test to play a drunken Martian.

In conclusion, to screen simultaneously means 'to show' and 'to check' and 'to hide'. As such, a screen contains its own opposite sense and the sense of revaluation. Alhroub's witty new paintings manage to perform the same illusion.

.....

All definitions are taken from the New Shorter Oxford English Dictionary (1993)

Biography

Bashar Alhroub is a Palestinian visual artist, currently living and working in Ramallah. Alhroub was born in Jerusalem in 1978 and grew up in Hebron. In 2001 he graduated with a BA in Fine Arts from Al-Najah National University, Palestine. In 2008, he was awarded a fellowship from FORD Foundation to pursue an MFA which completed in 2010 from Winchester School of Art, University of Southampton in the UK. In 2012 Alhroub was awarded the first grand prize at the 14th Art Asian Biennial, Bangladesh.

Alhroub works with a variety of media including photography, video installation, and paintings. His work directly deals with the polemics of a place, questioning its role in humanity and its influence on creativity. His work is deeply influenced by the socio-political sentiments that assert his identity as well as his desire to belong to a social and cultural community; Rooted in a particular place, Alhroub constantly longs for a feeling of attachment, a sense of significant ownership of that place. More recently, his work began to engage with the search into the Self. Using the body as a signifier, his work shows the threatened self-identity through the process of scrutiny and experimentation. The work deals with personal vulnerability and experience of existential anxiety strongly associated with issues such as religion, nationalism, conflict, and identity construction. Moreover, it 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: Abu Dhabi Art, Abu Dhabi, UAE (2015); The Aga Khan Museum, Toronto- Canada (2015); Imperial War Museum, London, UK (2015); Frieze Art Fair, London, UK (2014); Krannert Art Museum, USA (2014); Al-Ma'mal Foundation for Contemporary Art, Jerusalem (2014); Gallery One, Ramallah, Palestine (2014); The Institution of Contemporary ICA, London (2013); Gallery Mana, Istanbul, Turkey (2013); 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 Brigantaggio, Italy (2012); Saison Vidéo 2012, France (2012); Instants Vidéo Festival 24th Marseille, France (2011); Centre for Contemporary Art Laznia, Gdansk, Poland (2011); Green Art Gallery, Dubai (2010); Leaving Space, All Art Now Festival (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.

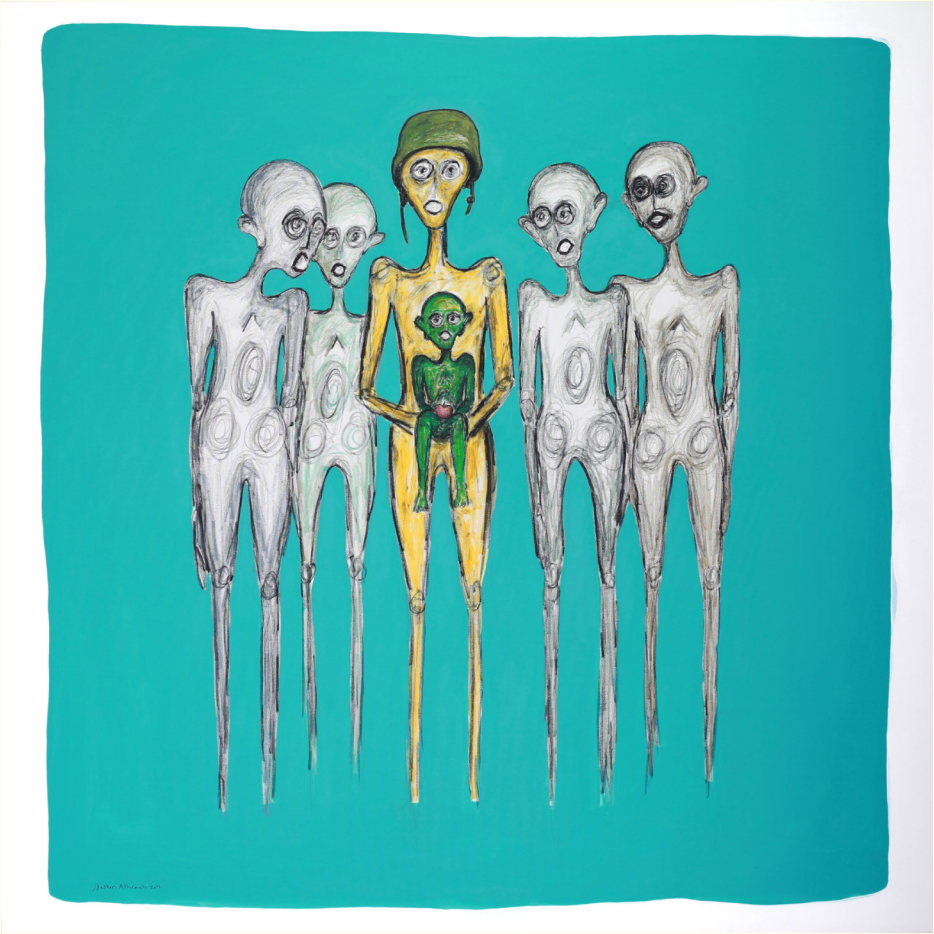
Alhroub has also participated in several International artist residencies and workshops such as Art Omi, New York (2014); Artist residency in Matters Factory Museum, Pittsburgh (2013); Delfina Foundation Residency, London (2012); Bag Art Camp Residency and Workshop, Bergen, Norway (2012); "Shatna" International Artists Workshop, Jordan (2008). Bashar Alhroub's work is also included in a number of International collections and museums including the Imperial War Museum, London; Barjeel Art Foundation, Sharjah; Bengal National Gallery, Bangladesh; Omi Art Center, New York; and Michael Abbate collection, New York; and is featured in other renowned collections worldwide including New York, Denmark, and London.

Silent Screen # 1, acrylic and pastel on canvas, 300 X 200 cm, 2015

Silent Screen # 2, acrylic and pastel on canvas, 300 X 200 cm, 2015

Silent Screen # 3, acrylic and pastel on canvas, 195 X 195 cm, 2015

Silent Screen # 4, acrylic and pastel on canvas, 120 X 120 cm, 2015



Silent Screen # 5, acrylic and pastel on canvas, 200 X 200 cm, 2015

Silent Screen # 6, acrylic and pastel on canvas, 120 X 120 cm, 2015

Silent Screen # 7, acrylic and pastel on canvas, 150 X 150 cm, 2015

Silent Screen # 8, Acrylic and Pastel on Canvas, 200 X 200 cm, 2015

Silent Screen # 9, acrylic and pastel on canvas, 125 X 125 cm, 2015

Silent Screen # 10, acrylic and pastel on canvas, 150 X 150 cm, 2015

Silent Screen # 11, acrylic and pastel on canvas, 120 X 120 cm, 2015

Silent Screen # 12, acrylic and pastel on canvas, 150 X 120 cm, 2015

Silent Screen # 13, acrylic and pastel on canvas, 160 X 120 cm, 2015

Silent Screen # 14, acrylic and pastel on canvas, 160 X 120 cm, 2015

Silent Screen # 15, acrylic and pastel on canvas, 150 X 120 cm, 2015

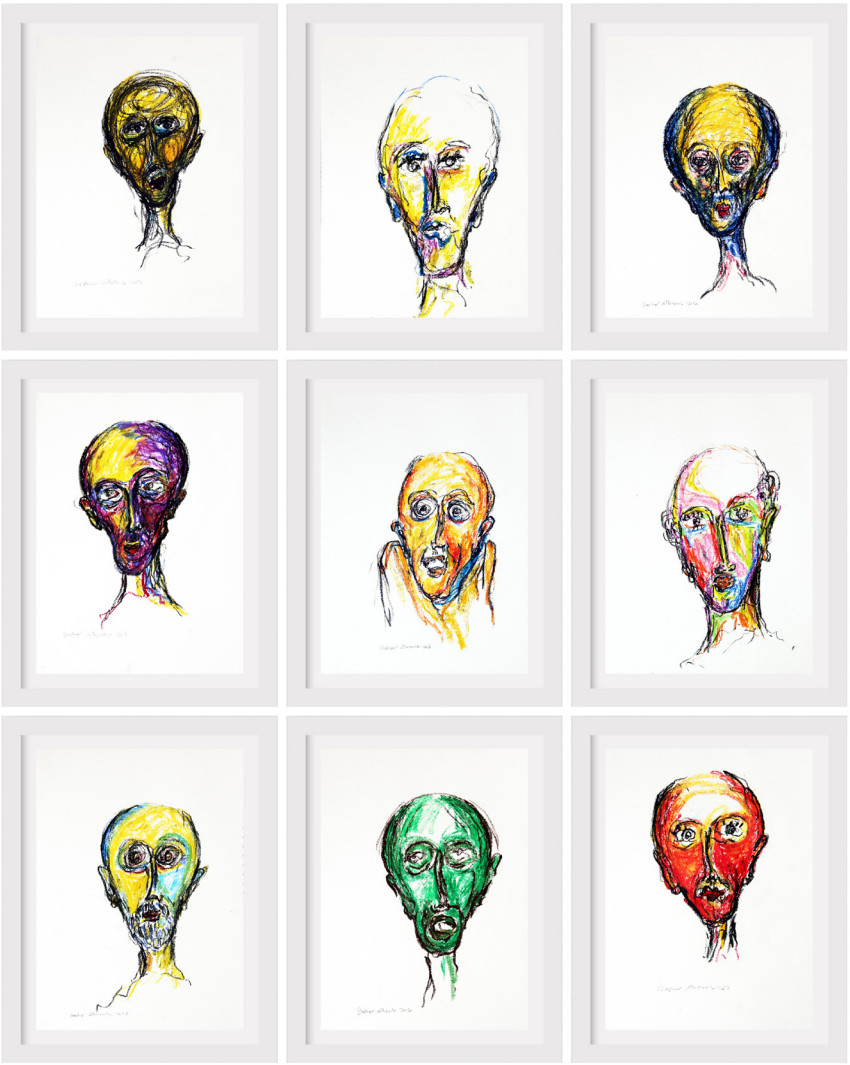
Silent Screen # 16, acrylic and pastel on canvas, 100 X 70 cm, 2015

Silent Screen # 17, acrylic and pastel on canvas, 100 X 70 cm, 2015

Silent Screen # 18, acrylic and pastel on canvas, 100 X 70 cm, 2015

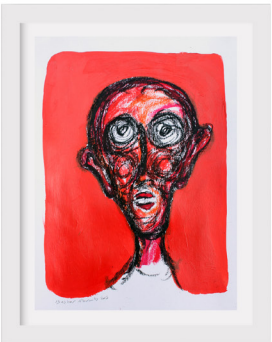
Silent Screen # 19, acrylic and pastel on canvas, 100 X 70 cm, 2015

Silent Screen # 20, acrylic and pastel on canvas, 120 X 120 cm, 2015



9 pieces each on A3 paper size 29.7 X 42 cm, pastel on canson paper, 2015

21 pieces each on A3 paper size 29.7 X 42 cm, pastel on canson paper, 2015



9 pieces each on A3 paper size 29.7 X 42 cm, pastel on canson paper, 2015

السيرة الذاتية

بشّار الحروب؛ فنّان فلسطينيّ ولد في القدس عام ١٩٧٨، نشأ في قرية خاراس قضاء الخليل، وحصل على درجة البكالوريوس في الفنون الجميلة من جامعة النجاح الوطنية/ نابلس عام ٢٠٠١، وفي عام ٢٠٠٨ حصل على منحة دراسيّة لدراسة الماجستير في بريطانيا من مؤسّسة فورد، وحصل على درجة الماجستير في الفنون المعاصرة من مدرسة وينشستر للفنون- جامعة ساوث هامبتون- بريطانيا عام ٢٠١٠؛ كما حاز على الجائزة الاولى في بينالي الفنّ الآسيويّ الخامس عشر- بنغلادش عام ٢٠١٢.

تعاملت أعمال بشّار الحروب -المتنوّعة ما بين التصوير والفيديو واللّوحات الفنيّة- مباشرةً مع المناظرات والجدل حول المكان وكيفيّة أنسنته، ومدى تأثيره على إبداعنا؛ فإنه يؤكّد هويّته التي قد تأثّرت بالبيئتين السياسيّة والاجتماعيّة بعمق، ويؤكّد شعوره الدائم بالتوق للشعور بالارتباط والتجذّر في مكان محدّد؛ وذلك مترافقٌ مع الإحساس بملكيّة المكان.

إنّ الأسئلة على غرار سؤال "من نحن؟" ترتبط وبشكل لصيق بسؤال آخر؛ ألا وهو" أين نحن؟"، ولا سبيل للخلاص من هذا السؤال المرتبط بتحديد مكاننا من النفس ومن الآخرين.

إن أعماله الجديدة قد بدأت تتناول البحث داخل الذّات؛ لذلك قد قام باستخدام الجسد كدلالة، وغالباً ما يُظهر عمله هويّة ذاتيّة مهدّدة من خلال عمليّة التدقيق والتجريب، كما يتطرّق إلى الضّعف الذاتيّ وتجربة القلق الوجوديّ؛ والتي ترتبط بقوة بقضايا مثل الدّين، والوطن، والنزاع وبناء الهويّة. إن أعماله هي تأمّل في المعاني؛ لكن ليس بالمعنى الفرديّ بل في سياق المنفى والتشظّي.

عرض بشّار الحروب أعماله في فلسطين وعلى المستوى العالمي مثل ما بين متاحف ومهرجانات ومؤسّسات مختصّة بالفنون المعاصرة؛ و ومن معارضه متحف Imperial War Museum /لندن ٢٠١٥، ومتحف اغا خان في تورونتو/كندا ٢٠١٥، وفي فريز آرت فير في لندن ٢٠١٤، ومعرض نقاط مغادرة مركز الفنون المعاصرة (ICA) لندن ٢٠١٣، ومعرض "Global Groove Eli and Edythe Museum"/ أمريكا 2012، ومعرض اغتراب Art Dubai ٢٠١٢، وبينالي الفنّ الآسيويّ الخامس عشر/ بنغلادش ٢٠١٢، ومعرض "هنا والآن" في مركز الفنون المعاصرة في جدانسك/ بولندا ٢٠١١، ومهرجان انستنت فيديو 24 في مرسيليا/ فرنسا ٢٠١١، بالإضافة إلى "Borderlines, Deconstructing Exile- Green Art Gallery" في دبيّ ٢٠١٠، ومعرض مدن في متحف المقتنيات التراثيّة والفنون في جامعة بيرزيت/ فلسطين ٢٠١١؛ كما عرض حروب أعماله في فضاءات حية في مهرجان "الفنّ الآن الثاني" في دمشق/سوريا ٢٠١٠، ومعرض تمرّد في "Museo Del Brigantag" في إيطاليا ٢٠١٢، وعرض" انعكاس الوعي" في قاعات الموزاييك رووم/ لندن 2010، و"Bodies That Matter" في Gallery Mana اسطنبول/تركيا ٢٠١٣، ومعرض جسر إلى فلسطين في مركز بيروت للمعارض ومارك هاشم جاليري/ بيروت ٢٠١٤، كما عرض أعماله في السويد، الدنمارك، النرويج، ألمانيا، إيطاليا، إسبانيا، فرنسا، بولندا، بريطانيا، أميركا، مالطا، تركيّا، المغرب، الجزائر، تونس، لبنان، سوريا، الأردن، الإمارات، عُمان، بنغلادش، اليابان، سكوتلاندا.

حصل بشّار الحروب على العديد من الإقامات الفنيّة الدوليّة مثل نيويورك Art Omi International artists Residency ٢٠١٤، وإقامة فنّان في مؤسّسة دلفينا ٢٠١٢/ لندن، وإقامة فنّان ما بين نيويورك وبتسبرغ ٢٠١٣، Matters Factory Museum and Art Up – أميركا، وإقامة فنّان Bag Art Camp ٢٠١٢ بيرجن/ النرويج، وورشة الفنّانين الدوليّة Braziers ٢٠٠٧ بريطانيا، وورشة الفنّانين الدوليّة" شطنا" ٢٠٠٨ الأردن، وورشات وإقامات أخرى.

إنّ أعمال بشّار الحروب جزء من مجموعات أعمال فنيّة عالميّة مثل Imperial War Museum- لندن، ومؤسّسة برجيل للفنون/الشّارقة، والمتحف الوطنيّ البنغاليّ، و""Omi Art Center في نيويورك، ومجموعة مايكل أباتي؛ كذلك ضمن مجموعات هامّة عالمياً في كلٍّ من نيويورك والدنمارك ولندن وغيرها.

شّاشة صّامتة

جوناثان هاريس، حاصل على درجة الدكتوراة، استاذ في دراسات الفن والتصميم العالمية ومدير قسم الأبحاث في جامعة بيرمينجهام. بريطانيا.

يمكننا النظر إلى لوحات بشّارالحروب الجديدة بشكل تقليديّ على أنّها نوافذ تطلّ على عالم ما؛ وممّا لا شكّ فيه أنّها نوافذُ للنظر إلى العالم الباطنيّ للفنّان، سواء كان العالم الواعي أو حتى غير الواعي. ومع ذلك يمكننا فهمها أيضاً بطريقة أقلّ تقليديّة كتصوير للجدران أو الحواجز التي تعمل بطريقة خلّاقة على حجب واقع الاحتلال، والذي ينجح يومياً في غزو حياته وحيوات جميع الفلسطينيين.

أمّا من ناحيتي؛ فإنّني أقترح أنّ هذه الحشود من القتلى الغيلان، أو الذين يموتون ووجوههم متجّهة نحونا في لوحتيه رقم 1 ورقم 2 – على الرّغم من أنّها تبدو وكأنّها تبدي أو تلتمس صرخة صامتة – إنّما هي حقيقةً تلعب دور أنواع معقّدة من الشّاشات.

إنّ هذه الأعمال أشياءٌ ماديّة؛ حرفيّاً طبعاً، لكونها لوحات – أو أيّ شيء آخر قد تكونه – تمثّل قطع أثاث ديكوريّة من نوع ما؛ ولكونها قطعاً ديكوريّة فيتوجّب وضعها في مكان ما، حيث يمكن مشاهدتها والاستمتاع بها؛ سواء كأشياء مادية أو كرؤى (لصرخات صامتة وأمورٍ أخرى).

إنّ هذه اللّوحات قد تذهب أبعد من ذلك أيضاً؛ لتحجب حرفياً مشاهدة شيء آخر، حتى وإنْ كان ذلك هو الجدران التي عُلقت عليها اللّوحات فقط. إنّ هذه الأجساد في عمل بشّار الحروب؛ بتصنيفها وهُزالها وخلوّها من الشعر وهي تستدق في العدم، لتشكّل بذلك حجاباً متعدّد الألوان: نوعاً آخر من "الشاشة"، والذي هو هنا بطريقة أو بآخرى، ذا تأثير نفسيّ جسديّ، يتخّذ منحى هزلياً أكثر بكثير من كونه مأساوياً.

تفضح اللّوحات رقم 3 و4 اللّعبة هنا؛ فلوحات البورتريه ستكون لمجموعة ضحايا الصغيرة إمّا في مخيم التجميع أو مخيّم اللاجئين، بينما هي في الحقيقة أقرب باغراب إلى كائنات فضائيّة في كتاب هزليّ، تطفو بعيداً في فضاء مجرّد، فاقد للحياة وينعدم فيه الهواء. إنّ هذه اللّوحات تقوم بانتشالنا بعيداً عن الواقع بقدرٍ أو أكثر من إسقاطنا في أعماقها الوضيعة.

لدى التفكير في أسطح هذه اللّوحات كهياكل جامدة أو ألواح؛ فإنّها على هذا النحو تمثّل بعض المقاومة، حيث كانت الشّاشات في أواخر القرن التاسع عشر تعني أيّ سطح رقيق منبسط مجهّز لاعتراض طلقة النار في التجارب المدفعيّة. فالشاشة المثبّتة على إطارات الأبواب أيضاً، تمنع غزاة كالبعوض والذّباب وغيرها من دخول بيوتنا؛ تلك المخلوقات المحتشدة السّاعية لاحتكار مواردنا وغرف معيشتنا.

ومع أنّه قد يتم الاعتقاد بأنّ اللّوحة رقم 5 تضفي بعض التفاصيل التّاريخيّة على هذه الأجساد الغريبة المشتّتة، بالنظر إلى أنّ الشخصيّة المحوريّة ترتدي، وبدون أدنى شك، خوذة جنديّ من حقبة الحرب العالميّة الثانية؛ إلا أنّ "أنا المُصغّر/ النسخة المصغّرة" التي يحملها أقرب إلى أن تكون من طراز أوستن باورز عنها من طراز الحلفاء باورز (قوى الحلفاء). إذا فكّرنا في "تأثير الشّاشة" هنا كشكل من التقسيم: تقسيم المساحة أو الفضاء إلى مناطق مختلفة (المساحة الفعليّة والمساحة التصويريّة أو الفضاء العقليّ)، ما يخلق هنا مساحة من غير المحتمل أن تكون للبشاشة والمرح.

أمّا في اللّوحة رقم 6؛ فإنّ السّكان الغرباء المسحوقين يحملون على رؤوسهم ثقلاً ما، يشبه كتلة كثيفة غير متجانسة من أغطية الفراش؛ ممّا يعيد إلى الأذهان معنى منتصف القرن التّاسع عشر للشّاشة، والتي تعني كتلة منبسطة غير ملساء من الصّخر القديم، تلك التي تفصل ما بين اختراقيّن. إنّ "لين" في لهجة ليفربول تعني سخيف أو غبي؛ حيث إنّ الفراش/ الصّخور الموصوف في اللّوحة رقم 6 تبدو ناعمة وخفيفة، وتميل مرة أخرى للطّيش بدلاً من الكآبة. في اللّوحة رقم 8؛ نلاحظ أحد الغرباء الأكثرخفة يطفو فوق مجموعة من أربعة آخرين في الأسفل، في تباينٍ مع وجود

الدّجاجات على الأرض، والتي كانت معلّقة فوق المجموعة في اللّوحة رقم 11.

إنّ لوحات بشّار الحروب هي أيضاً نوع من أنواع "الشّاشات البصريّة"؛ فهي تقدّم صورة لكنّها أيضاً وبالضرورة تفلتر صوراً أخرى، وبهذا المعنى فهي نوع ذكيّ من الدّروع المضادّة للانحرافات البصريّة الخبيثة؛ ويتّضح ذلك جليّاً في اللّوحة رقم 14؛ حيث إنّ الغريب ذا اللّون الأصفر هنا والفاغر فيه، يحيط ويحوم حول رأسه وكتفيْه إطارُ صورة أو حوافّ طابع بريديّ، إنّ هذه الصورة تقف بمثابة التعليق اللامرئي على نفسها كصورة، حول عملية التفصيل، كتفصيل الثياب إن جازَ التعبير، التي لا بدّ أن ينطوي عليها أيّ تصوير.

يوضّح الإطار الموجود هنا داخل اللّوحة فكرةَ الشّاشة، بمعنى القناة أوالشّاشة اللّازمة لعرض صور الأفلام أو التلفاز، ولعلّ نوعيّة الرّسوم في جميع هذه اللّوحات التي تشبه الرّسوم المتحرّكة قد تكون مستمدّة من متابعة أفلام التلفزيون؛ كوسيلة هي نتاجُ "توم وجيري" و" توب كات" في مرحلة طفولتي.

إنّ وجوه الغرباء في اللّوحات رقم 16، 17، 18 تقدّم قليلاً من الأمور الحقيقيّة المحدّدة والتفاصيل غير القابلة للاختزال، وهي بذلك عبارة عن صور لفكرة أو رؤية للهويّة الفرديّة؛ في حين أن هذا يمكن تفسيره- مرّة أخرى- كأمرمأساويّ، إلا أنّه يوحي بواقعيّة أكبرمن حيث الميل القويّ نحو الكاريكاتير في توضيحه الساخر الكوميديّ، ولعلّ هذا هو السبب في أنّ هذه اللّوحات (وألوانها المتوهّجة) تذكّرنا بشطحات بيكاسو المصوّرة الحزينة في علم فراسة الوحش الشبيه بالإنسان، في فترة العشرينيّات وأوائل الثلاثينيّات من القرن العشرين في وقت مبكر، وأيضاً خلال العقد الأخير من عمله في منتصف الستينيّات.

إنّ كلمة 'شاشة "تعني أيضاً التحقّق أو دراسة شيء ما، وهي تشير في علوم الطبّ إلى عملية البحث عن وجود أو الخلوّ من مرض ما، وتُظهر العديد من لوحات بشّار الحروب دواخل هذه الأجساد الغريبة وآثار أعضائها الداخليّة أو أشياء أقل احتمالاً، حيث إنّ اللّوحة رقم 15 تُظهر تفاحة في بطن الغريب. إنّ هذه الأعمال هي نوع من دروس التّشريح، ممّا يعيد إلى الأذهان فيلم التشريح الوهميّ الشهير للغريب والذي أنتج في روزويل في نيو مكسيكو أواخر الأربعينيّات، حتى إنّ اللّوحة رقم 13 توحي بوجود نوع من عمل الأشعّة السينيّة في غرفة مظلمة، وهي واحدة من لوحتيْن في المعرض بهذا اللّون للخلفيّة.

اللّون الأسود- هنا أيضاً- هو نوع من الرمزيّة التي تشير إلى المحاولة، أو القدرة على إخفاء شيء ما؛ أمّا في علم النفس فإنّ فكرة "ذاكرة الشاشة" تشير إلى استرجاع ذكرى من الطفولة لحدث صغير؛ لمنع استرجاع حدث عاطفيّ هامّ وكبير، وإنّ اللّون، أكثر من أيّ عنصر آخر، لديه وظيفة مماثلة في لوحات بشّار الحروب؛ فهو الخلفيّة، العباءة، والفضاء، وتصويرالعمق والتّسطيح الفعليّ للأسطح في آن واحد، واللّوحة رقم 4 هي اللّوحة الأكثر تضميناً بشكل مقتضب لهذا الاستخدام للّون والفكاهة الباطنيّة المتدفّقة إلى السطح في كلّ هذه الأعمال؛ على الرّغم من الأيقونية المنذرة بنهاية العالم التي يستخدمها، فإنّ الغريب المتذبذب والرائع- في آنٍ واحد- في هذه اللّوحة يمكن أن يشارك في اختبار الشّاشة للعب دور مريخيّ في حالة سكر.

إنّ فعل "to Screen" يعني "أن تُظهر أو تتحقّق أو تخفي؛ وعلى هذا الأساس فهو يحتوي على المعنى وعكسه وكذلك على معنى إعادة تحديد القيمة؛ وإنّ لوحات بشّار الحروب الجديدة الذكيّة استطاعت بجدارة أن تؤدّي نفس هذه اللّعبة.

.....

تم أخذ جميع التعاريف من قاموس أوكسفورد للغة الإنكليزية(NewShorter (1993.

شاشة صامتة

ليس من الضروريّ أن تتبنّى موقفاً سياسياً مع جهة ضدّ الأخرى؛ بقدر ما هو ضروريّ أن تنحاز إلى الإنسانيّة التي تراها من حولك وهي تنهار. أن ترى الموت أو تحياه هو ليس سيّان؛ لكن كثيراً ما تفكّر في أن تبتلعك الأرض وألّا ترى ما وصلنا إليه.

نحن على الحافّة ننظر إلى القاتل، وننتظر منه تقليص أو إطالة هذه اللّحظة؛ فهي لحظة ما قبل السقوط- السقوط أخلاقيّاً أمام المشهد- مشهد الموت الجماعيّ أمام الكاميرا، وهو مشهد أصبح عادياً مثل أي حفلة تنكريّة.

من أين كلّ هذا العنف؟ لا أستطيع إلا أن أكون في الواقع ليس قريباً منه فقط، وليس ذلك فحسب؛ أنا لا أستطيع أن أكون في برج عالٍ وأتكلّم عن قضايا البيئة والجنسانيّة والهويّة والكثير من القضايا الأخرى. أمام ذلك الخوف والرّعب لاً أشعر بجنسي، ولا ديني، ولا لوني، ولا جنسيّتي أو حدودي... لاشيء أبداً لا شيء.

الزمن يعيد نفسه، أشعر بأنّي كأيّ فنّان عاش في ظلّ الحرب العالميّة الأولى والثانية، بكلّ دمويّتها وبؤسها؛ فإنّه نفس المشهد: جماعاتٌ تساق إلى القتل وغرف الإعدام، ومشاهد الموت في الشّوارع والمدن. الفرق هو نوع الكاميرا التي تصوّر المشهد؛ حينها كانوا يوثقون الحرب، لكن الآن باتت الكاميرا جزءاً من هذه الحرب، وأصبحتْ أداة من أدوات الإرهاب والخوف والرّعب. أنت لستَ أمام مشهدٍ تمثيليّ؛ إنّه مشهدٌ حي ومباشر، ويمكنك أن تتوقّع الأحداث، لكنّ ما سيأتي سيفوق التوقّع.

البؤس والجوع والفقر والخوف وانتظار الموت أو ذهابه وانعدام الأمل...

أنت تحت الكاميرا؛ بل تحت الكاميرات، لا تعلم لتراقب، أو لمشاهدة موتك، أو لتوثيق لحظة سعيدة، أولحظة موتك... لا يهمّ بعد أن أصبحت الهدف؛ ليس كإنسان أو فرد، بل كمجموع خاضعٍ للتصنيف حسب اللّون والدّين والطّائفة والإثنيّة والهويّة- لا يهمّ- في كلتا الحالتيْن أنت نتيجة حتميّة لاستمرار هذا الموت.

السؤال إلى أين؟ فلم تعد أيّة قيم وأخلاق أمام هذه المشاهد أو الفجائع؛ هنا وجه الضحيّة القاتل.

بشّار الحروب