CIVILIZATION

GINANE MAKKI BACHO

SALEH BARAKAT
GALLERY

Civilization brings three bodies of work by Ginane Makki-Bacho: an installation of figurative iron sculptures which make up an army of cosmic proportions, a series of ornamental objects produced out of shrapnel, and a collection of Janus-faced national monuments.

Over a quarter century elapses between the first sculpture Bacho makes with the shrapnel that invaded her home in 1983 and her rendering of a transnational military apparatus. She makes of baleful historical encounters and their detritus art objects whose sheer ugliness is transformed in order to be contemplated.

Bacho welds all the three bodies of work with found metal debris. The consistency in their aesthetic quality points to a singular malaise of which transnational militias and a fervid nationalism are symptoms. Such militias have the kind of economic power, that like large corporations, has exceeded the limits of the nation-state. With no constraints on the flow of capital across borders, the state is in a process of decay.

Arising out of these conditions, Bacho's national monuments have the duplicitous character of at once holding on to an identitarian vision of the state, while intimating that the violence of war is tied up with nation-building. Analogously, the gargantuan magnitude of Bacho's installation seeks to over-identify with the spectacle of ISIS – that which wins the heart of their recruits across borders – while maintaining, in the individual works' toy-size, a playful distance.

One might question the relevance of Bacho's obsessive cataloguing of ISIS' vehicles, weapons, personnel and prisoners. In what follows, Yara Damaj presents a thesis by which to comprehend ISIS as a phenomenon beyond outraged speechlessness. As for Bacho's earlier work, Zena Meskaoui traces her work with the medium of metal across the years, while Pierre Abi Saab situates the exhibition within the ominous lived circumstances of Lebanon and the Arab world.

Natasha Gasparian

Beyond Disbelief:
Isis and the Politics of Recognition

Amid the outrage and disbelief, excessive subjective violence appears again as a perversion, a symptom of a larger malaise plaguing the neoliberal capitalist order. The modern-day radicalization of capitalism created in and of itself movements that believe are at the heart of neoliberal reform, while they are in fact part and parcel of that same system they claim to be so distant from. Understanding that the infinite possibilities that ISIS represents are but mere expressions of the impossibilities of the historic present we live in entails the counter-intuitive exercise of distancing oneself from the totalizing ideals of the post-1990 humanitarian discourse that begs immediacy in outrage and action. This intellectual exercise in discipline surely necessitates moving away from normative understandings of modern-day violence as nothing but a vengeful response to Western interventionism or as sublimated expressions of desire for an impossible West. The intuitive need to look beyond what is (re)presented at the surface and urgency to qualify generically acts of subject violence as cultural identitarian clashes of civilization demonstrates our role in reproducing a status quo that prevents us from thinking what still remains in the realm of the intelligible. Thereof, a formal reading -one carried out away from aberrational speech- might tell us a lot more about what invigorates ISIS than would an engagement for depth in content in an effort to unveil what is (mis)represented at the surface.

Formally, ISIS poses itself as a utopian presence set outside reality where individuals are redeemed. Indeed, the organization successfully set up a market domain where a universal relatable ideal type of victim is circulated, one whose body has been subjugated by a hypocrite, racist and capitalist West. In this constructed space, belongingness is solicited using sentimentality which binds together the various experiences of the ISIS audience as one that is emotionally spanning and generalizable to each individual case. Thereby, ISIS flourishes by circulating a sense of emotional continuity among those who listen attentively and those who look away horrified but lend a curious ear. The generic but unique struggle of each becomes identifiable to that of others in what appears as an intricately woven "intimate public space." Solidarity is thus implied, human suffering, universalized, and by employing compassionate neo-liberalism ISIS gives birth to a "sentimental subject." One who is intimately connected to others who, like him, believe that the world is out of joint. This underlying understanding of the world homogenizes the ISIS recruits without them necessarily having the same view of the reasons why or solutions how their place in this world can be redeemed. "Sentimental intervention" mobilizes the "sentimental subject" in the "intimate public sphere" whereby a fantastical scenario founded on collective desire and recognition is put forth; one, that withstands the identitarian struggle. Sentimentality in this instance centers on the imaginary of the good life, one that ISIS' media apparatuses generates. At the same time, ISIS cultivates these fantasies of belonging in the form of relief from what is experienced in the lived real. The "intimate public space" offers those who feel unseen in the modern-day normative space an opportunity to be recognized and understood. It follows that this fantasy of generating meaning aims at producing a sense of okayness, or a sense of belonging to the world. This, in turn, magnetizes many different profiles of people in a type of "mass-mediated identity" by drawing on suffering and victimhood.

Indeed, in our present moment, conceivable global figures exist only in their capacity as victims. As such, ISIS' proselytism centers on identification: recruits convert to Islam because they identify with the suffering body of the Muslim victim. This universalization of the Muslim victim mirrors each self-perceived victim's grievances to them. This posits that humanity is a single entity existing in a form of global consciousness that ISIS and its likes can simply tap into by using carefully formulated narratives characterized by themes of simultaneous identification and relief from dispossession. This false-universalism which casts the Muslim community as a universal victim appeals by its non-ideological challenge to Western ideals; it simply appears to act as a moral ratifier of Western promises of humanity and salvation. Thereof, what seems to be a non-ideological conversion to moral righteousness is at the very heart of ideology itself. The cultural circulation propagated by ISIS focuses less on Islamic scripture than on victimization, victimhood and empathy. This type of conversion to Islam remains therefore in the realm of potentiality; it is not a total conversion per se, but acts more as a conversion to humanity. The language of identification deployed is thus as much secular as it is religious.

ISIS' obsession with documentation, visibility and especially with transparency is analogous with its condemnation of a hypocrite West that, it states, dichotomizes morality between good virtuous compassion(ism) and bad brutal barbarism. Not foreign to ISIS' understanding of the ratification of equality in humanity is the notion of othering death in equivalence. If in the lived real equality between men is not within the realm of possibility, then ISIS insists on equality in death. Equivalence as such becomes the core of humanity, one that is expressed in a lived intimacy between the perpetrator and his victim who die alongside each other, whose bloods become indistinguishable in a perverse expression of their being necessary others. As such, ISIS' existence is the ultimate fantasy for the righteous, angry and disenfranchised body that feels has been

left out or has suffered the visible exploitation and racism of the neoliberal capitalist state. Where desire becomes law, nostalgia and romance become the narrative.

In their acts of subjective violence, ISIS recruits find (false) release. Indeed, their iconoclasm is but a form of the killing of the self. Indeed, while destroying the other, or the image of the other, the ISIS militant is engaging in repetitive hara-kiri, a ritualistic disembowelment, a sort of cleansing of the self with each strike. In that sense, all necessary others become essentially "simulacra." An unleashing or subjective expression of the impossibility of being in the present moment takes place in the form of (false) release, a desperate attempt at relief from the internal struggle and pain universalized as such under the banner of victimhood. As such, the anxieties of the historic present are perversely represented in ISIS.

ISIS represents the endgame of neo-liberal capitalism which aims to control and dominate. Indeed, the ISIS byproduced subject is the mimetic other of the moral neo-liberal subject that exists under the neo-liberal capitalist state. Indeed, the ISIS subject simultaneously cares about and cares for others whose pain is reciprocal and who exist in the "intimate public sphere." Thereby, sentiments are mobilized as a productive force under ISIS.

What this means is that examining phenomena such as ISIS entails a labor of consciousness rather than one of dejection which leaves us speechless and shocked. By mystifying ISIS we are furthering a search for a 'depth' in meaning in an attempt to unpack 'monstrosity' instead of accepting what this phenomenon wants us to know about its own self. Thereby, to understand ISIS, an engagement in periphrastic exercise that simply rims the organization where they remain phantasmagorical of a medieval past is tangential. Similarly, actively black-boxing them as the mere product of blathering Islamic rhetoric is otiose. Instead, by acting as puritanical iconoclasts, as fantastical expressions of the crisis of capital, and by essentially appealing to the moral subject, ISIS inherently represents modern-day consumer-oriented philosophies using visible subjectification instead of the usual systematic one that we experience in the lived real.

Yara M. Damaj

Ginane Makki Bacho:
The Scrap Metal Collector

Civilization covers four decades of Ginane Makki-Bacho's sculpture, the latest of which, also entitled Civilization 2012-2016, recollects past techniques and yet goes a step further: fragments of metal are meticulously selected, assembled, and welded to create realistic forms. The installation produces an oppressive landscape that underlines the most invasive detritus of civilization: violence.

Ginane Makki Bacho's welding work dates from 1983 when 'shrapnel and shells invited themselves into her home during the 1982 Israeli invasion'. In 1983 Bacho started transforming metal scraps she had amassed by assembling and welding them. An avid collector, she began to accumulate metal detritus – an inescapable waste of civilization – out of a fascination with "its hardness and subtle coloring".

In the 1990s, she produced, from shrapnel and larger fragments of shells, her Cedar Trees series. The cedar tree is both a symbol of nationalism and the emblem represented on the Lebanese flag, serving as a reminder of a violent past in Ginane's sculptures. Her last body of work, produced between 2012-2016, makes visible the inconsistent landscape of civilization. Her new forms shift the original function of the pieces and generate new meanings.

In 2006, Bacho gathered leftovers from the Israeli 33 Days of War on Lebanon. She clarifies that these "shrapnel and shells differ from the 1982 war; they have a silver color, and are hard to work with as they disintegrate just as you touch them". Bourj el Murr series, 2012, exemplifies other ways of 'modelling' metal. What started as an experiment in piercing holes in sheets of metal ends up being a rough textured cuboid that recalls a landmark building in Beirut: the unfinished and derelict Bourj el Murr. The series obsessively repeats the haunting figure of the Murr building, standing today, at what used to be the Green Line (the dividing line between what used to be East and West Beirut).

In her latest work, Ginane Makki Bacho resorts to figuration. She gives her sculptures realistic and violent forms that betray distressing realities. She makes the unbearable visible, inviting the viewer to reflect on brutality. Obsessive repetitions of emblematic figures become a means, for both the artist and the viewer, to deal with the traumatic real.

Zena Meskaoui

جنان مكّي باشو تواجه «نهاية العالم»

من هو ذلك الشبح الذي تهرب منه، عفواً تطارده، جنان مكّي باشو؟ كل شيء يبدأ من تلك القذيفة التي اخترقت بيتها، لتشكّل منعطفاً مهمّاً في مسيرتها وانتاجها، «القذيفة» التي اخترقت بيتنا، وحياتنا، وتاريخنا الحديث في وطن الحروب الأهليّة الدائمة، صارت محور تجربتها الفنيّة القائمة على اعادة احتواء الرمز القاتل وتحويره وتطويعه، اختارت تجسيد الهمجيّة إلى ما لا نهاية، بايقاع هوسي مكرور، للتطهّر منها على الأرجح، تماماً كما كان الانسان الأوّل يحفر صورة الوحش الأسطوري على جدران مغاوره، ليروّضه، ليتطهّر منه، ليفهمه، ليعرف كيف يواجهه، هذه السيّدة اختارت أن تروّض الكائن الهمجي الرابض فينا، فراحت تستعيد قصّته إلى ما لا نهاية، بأدوات الجريمة نفسها، من دون أن تعدّل فيها شيئاً، اشتغلت طويلاً على الشظايا، انطلاقاً من ذاكرة العدوان الاسرائيلي على لبنان، الشظايا التي تنخر وجداننا المثخن، وذاكرتنا الجمعيّة المثقلة بالجراح، صارت مادةً لفنّها، استعملتها كما هي، لتنحت عدداً لا يحصى من مجسمات «الأرزة»، رمز الهويّة الوطنيّة، بأشكالها وتنويعاتها كافةً، وتركتنا حيارى في التأويل: أنحن أمام إعادة تأكيد الهويّة، والتمسّك بها، ورفض العنف؟ أم انّها عمليّة اختطاف، أو تحوير، للشوفينيّة والانعزاليّة ــ وهما أشدّ فتكاً من القذائف ــ عن طريق الفن؟ بالمنطق نفسه اشتغلت الفنانة اللبنانيّة التي تغرّد خارج السرب، على «برج المرّ»، أشهر رموز انقسام المدينة والحرب الأهليّة، وكذلك على الغابات المحروقة، هذا المجاز الصارخ لحضارة تأكل نفسها، الحريق الرمزي، بعين نحاتة لبنانيّة، عربيّة، تنظر إلى العالم من ضفّة جرحنا المفتوح.

كل ما سبق يقودنا إلى معرض جنان مكّي الحالي في بيروت، بعنوان «حضارة»، المسخ الذي تشتغل على تطويعه واخضاعه منذ سنوات، وتسعى إلى فضحه ومحاكمته فنيّاً، يتجلّى هنا في منتهى الوضوح، ويظهر بوجهه الحقيقي، إنّه الوجع العربي - الاسلامي، عند ذروة الأزمة الحضاريّة والوجوديّة التي تعيشها شعوبنا، في هذه المنطقة الملعونة، بل في عالم تلفّه دوامة التطرّف والجنون، الفنانة تلتقط لحظة انفجار المكبوت، وتخلخل المجتمعات، وتمخّض الهامش المقموع عن أصوليّات قاتلة حوّلت الغضب الشعبي إلى عمليّة انتحار جماعي بإسم «الهويّات القاتلة»، لقد صاغت جنان تنويعاتها على الكابوس الجماعي الذي نعيش، بلُغة فنيّة تقوم على اعادة تدوير الواقع، وبتقنيات لا تخشى المباشرة، ولا تتخفّى خلف المنمقات الأسلوبيّة ولغة المجاز، وقفت تحاول أن ترى وتشهد، في مهب الانحطاط، في مدار الكارثة التي تعاظمت منذ مصادرة «الربيع العربي» المجهض، وقد بلغ ذروته مع اعلان «الدولة الاسلاميّة» في الموصل، هكذا توصّلت بعد عمل مضن، طويل النفس، إلى اعادة انتاج الكارثة، إلى عالم صادم ذي نبرة «أبوكاليبسيّة»، إنّها تقدم لنا معرضاً ملحمياً يروي «نهاية العالم»... «الرؤيا الآن» فيلم فرانسيس فورد كوبولا الشهير من وحي حرب الفيتنام، على طريقة جنان مكّي باشو.

هذا الكابوس عاشته معنا وعنّا طوال ثلاث سنوات، وحدها في مطبخ بيتها راحت تعمل بصبر، منقطعة عن العالم الخارجي، يكفي أن تنظر إلى يديها المنهكتين كي تفهم ما الذي فعلته في مواجهة الوحش المعدني، وكيف لوت عنقه، وأخضعته لرؤياها الصادمة، أخذت تقولب الحديد الذي لملمته من مقابر السيارات والمعادن، وغير ذلك من خردوات وجنازير ودواليب، خلقت كائناتها، بالألوان الطبيعيّة للعناصر المعاد تدويرها، وهي تتراوح بين الرصاصي والبني والفضّي، وصولاً إلى الأخضر والأحمر، انتجت جحافل الرعب، في احالة مباشرة إلى التكفيريين، جيشاً غازياً يتقدم كالجراد الأسود، فيما مجموعات بشريّة تُسحق وتُهجّر وتتعرّض لأبشع أنواع الابادة أو الاخضاع الشمولي، شخوصها بدأت مسطّحة ثم تحوّلت إلى الأبعاد الثلاثة، تدريجاً اهتدت إلى العلامات الفارقة بين الضحيّة والجلاد، بين قاطعي الرؤوس خلف المدافع الرشاشة أو المسلطين سيوفهم على الأعناق من جهة... والمحكومين بالاعدام داخل الأقفاص، وفي مرمى الرصاص، وتحت الانصال، من جهة أخرى، إلتقطت مراراً وتكراراً لحظة الإذلال المريعة التي تحاكم انسانيتنا نحن الواقفين هنا، الآن، في حضرة أعمالها، موزّعين بين الحيرة والذعر والقرف والغضب، تدريجاً ارتسم الحد الفاصل بين جنود الظلام والبشر المسكونين بالرعب، المنذورين للغرق على متن زوارق الموت، نجد أنفسنا محاصرين بمجسمات أشبه بألعاب كبيرة من الحديد أو البرونز، حوّلت الفضاء في «غاليري صالح بركات» إلى ساحة وغى، وإذا بالسينوغرافيا المقترحة لهذه الآليات العسكريّة والدراجات النارية والزوارق والاقفاص البشرية ومشاهد قطع الرؤوس، على أرضيّة رمليّة أو فوق زرقة الماء، بين سهوب ومنبسطات وتلال، على منصّات متمادية، متعرّجة، منخفضة بحيث ننظر إليها من أعلى، إذا بهذه السينوغرافيا تخلق علاقة ديناميّة بين مختلف القطع، وتجمعها ــ من خلال اللعب على المساحات وقواعد المنظور ــ في عرض تجهيزي واحد، لقطة عامة، سوداويّة ومتشائمة، توحّد مجموعة من التفاصيل والأجزاء التي لا تحصى، في ملحمة فريدة: تراجيديا العرب في القرن الحادي والعشرين.

زائر معرض جنان مكّي باشو في «غاليري صالح بركات»، كالداخل إلى لوحة ملحميّة مزدحمة من القرون الوسطى، لجيروم بوش أو بروغل أو رفاييل، لقد دعتنا إلى «يوم حشر» افتراضي، كي نقف في المقلب الآخر من «الحضارة»، ونكتشف مشهد فشلها وانهيارها، مشهد الانسانيّة المأزومة، إنها رؤيا الانهيار العظيم، كما تبان لنا من بيروت، الآن وهنا، لعنة الشرق تسكن الفنانة، وتتحكّم بأنفاسها، وحركاتها، وايقاعها ونظرتها وحياتها، النحات يشتغل بجسده، جنان مكّي اشتغلت بجسدها وأعصابها وانفعالاتها، كمن يصارع على الحلبة، كمن يخوض حرباً بالسلاح الأبيض ضد قاطعي الرؤوس ومحطمي التماثيل، مثل عنترة بن شداد، أو دونكيشوت، لا فرق، تقف وحدها ضدّ الجحافل الزاحفة، أو تضرب طواحين الهواء بآلاتها الحادة، مثل جان دارك تراها تجذف مع شعوب مشرّدة رمتها لعبة الأمم في عرض البحر، على متن زوارق تائهة، متروكة لمصيرها في خضمّ المجهول، تعمل على التفاصيل المقززة، وتنحت التكفيريين وراء مدافعهم الرشاشة، أو تجسد مشاهد الاعدام والطقوس الهمجيّة، فكأننا بها تستسلم لـ «غواية الفظاعة»: الفظاعة البشرية التي لا تقال، كأنه عارض الانجذاب السرّي إلى الوجه المرعب للبشريّة، قبل أن تقاومه، وإلا كيف تعايشت مع هؤلاء المسوخ كل هذا الوقت؟ مسوخ الظلاميّة تجذبها بقدر ما تنفرها، وستنقل إلينا العدوى، تلك تقنيتها في تشخيص الوحش، كمدخل أساسي لمحاولة تدجينه.

في المعرض قطعة فريدة لا تشبه سواها، عمل مركّب يجسّد عشتار الثكلى في المتحف العراقي المستباح، أو ربّما زنوبيا في تدمر، حيث الهمج يكسرون التحف بمطارقهم، تتماهى جنان معهم لوهلة، تحذو حذوهم وتكسر بالمطرقة تمثال الربّة، أو الملكة، القديمة، أتراها طردت الأرواح الشريرة بطقوسها وطواطمها؟ كل هذه القطع تعاويذ ضد الظلام، تمائم صنعتها بيدها وجمعتها في فضاء واحد، في لحظة تاريخيّة خاصة هي «منعطف حلب» وانحسار «داعش» وجحافل التكفيريين بعد سنوات من التمدد، هذا هو موضوع المعرض، وذلك جرحه الخفي، إختار صالح بركات أن يخرجه للعلن في لحظة تقاطع بين الوثيقة والرواية، بين الواقع والرغبة.

بيار أبي صعب

Migrant Boats
Bronze
Variable dimensions
2012-2016

Motorcycles
Iron/bronze
Variable dimensions
2012-2016

(Detail)
Motorcycles
Iron/bronze
Variable dimensions
2012-2016

Tanks & Trucks
Iron/bronze
Variable dimensions
2012-2016

Tanks & Trucks
Iron/bronze
Variable dimensions
2012-2016

(Detail)
Tanks
Iron/bronze
Variable dimensions
2012-2016

Trucks with Prisoners
Iron and recycled metal
Variable dimensions
2012-2016

(Detail)
Trucks with Prisoners
Iron and recycled metal
Variable dimensions
2012-2016

Execution of prisoners
Iron and recycled metal
Variable dimensions
2012-2016

(Details)
Execution of Prisoners
Iron and recycled metal
Variable dimensions
2012-2016

Prisoners
Iron/bronze
Variable dimensions
2012-2016

Mosul Museum Destruction
Iron and recycled metal
Variable dimensions
2012-2016

Shrapnel Sculptures

Shrapnel Sculptures
Shrapnel
Variable dimensions
1983-1985

Cedar Trees

Cedars Installation
Shrapnel
Variable dimensions
2012-2016

Gihana 2011

Ginane Makki Bacho

Ginane Makki Bacho (b. Beirut, 1947) is an artist whose work spans sculpture, painting, photography and video. She has a Master's of Fine Arts in Printmaking and Painting from Pratt Institute (1987) and a Bachelor's of Fine Arts from the Beirut University College (1982). She has taught fine arts at the American University of Beirut (AUB), The Lebanese American University (LAU), and the American University of Science and Technology (AUST). She has recently had solo shows in Ayyam Gallery in Beirut and in Al Markhia Gallery in Doha. Group exhibitions include "Road to Peace" at the Beirut Art Center and "Salon d'Automne" in the Sursock Museum.

SALEH BARAKAT GALLERY
غاليري صالح بركات

© Saleh Barakat Gallery - All rights reserved
Design by Carol Chehab
Photography by Bassel Dalloul & Agathe Champsaur
Printed by Salim Dabbous Printing Co. sarl
9 December, 2016
Beirut, Lebanon
info@salehbarakatgallery.com
www.salehbarakatgallery.com