A HARSH BEAUTY

SERWAN BARAN

SALEH BARAKAT
GALLERY

A HARSH BEAUTY

SERWAN BARAN

Between History and Experience: Serwan Baran's Painting and Sculpture

Text by Natasha Gasparian, 2020

Serwan Baran's recent paintings are works of staggering, monumental proportions. Displayed at Saleh Barakat Gallery in an exhibition entitled, *A Harsh Beauty*, they overwhelm the viewer in their scale (reaching dimensions as immense as five meters wide and four meters high), color (military shades of green, beige, brown and black) and subject matter (individual soldiers with and armies, some dead and others alive). In this recent body of work, Baran further develops the critique of nationalism he first explored in Fatherland – his solo exhibition at the Iraqi pavilion of the 2019 Venice Biennale – which is most apparent in the expressionistic distortion of his figures' faces. It also foments the humanist undercurrent in all of Baran's work, which attests to the ostensible plenitude of the human individual, even as it expresses the psychical and social costs of bearing the burden of war in the name of the nation.

Genealogically, Baran's recent work of painting and sculpture is indebted to two parallel legacies of artmaking: to stylistic variants of realism and to those of expressionism. On the one hand, realist elements of artmaking, particularly that of narrative scene, are privileged. This is especially pronounced in the paintings of his *After War* Series (2019-2020), such as *The Last Meal*, in which the image of dead and battered soldiers indicates a temporality of before-and-after – and thus, of scene. On the other hand, an existentialist and phenomenological line of inquiry is advanced in the untitled paintings that are of a more modest scale, wherein anxiety-ridden human figures are suspended in an indeterminate time and space.

Baran oscillates between these two directions – between the grandeur of history painting, which he seeks to stage and subvert at once, and an unease toward the threat posed to the plenitude of the human form. The realist thread in his work is largely informed by his academic training in the fine arts, and even more enduringly, by his experience as a war artist in the Iraqi military during the period of the Gulf War (1990-1991). It was his emergence from the latter that drove him to expose the physical and psychical damage of war, stylistically, on the picture plane and in sculptural form. In his painting, Baran swapped oils for acrylics and began working more precipitately. He continued to paint the same figures – anonymous (yet real) soldiers and high-ranking officials – but they came out as disfigured and mangled.

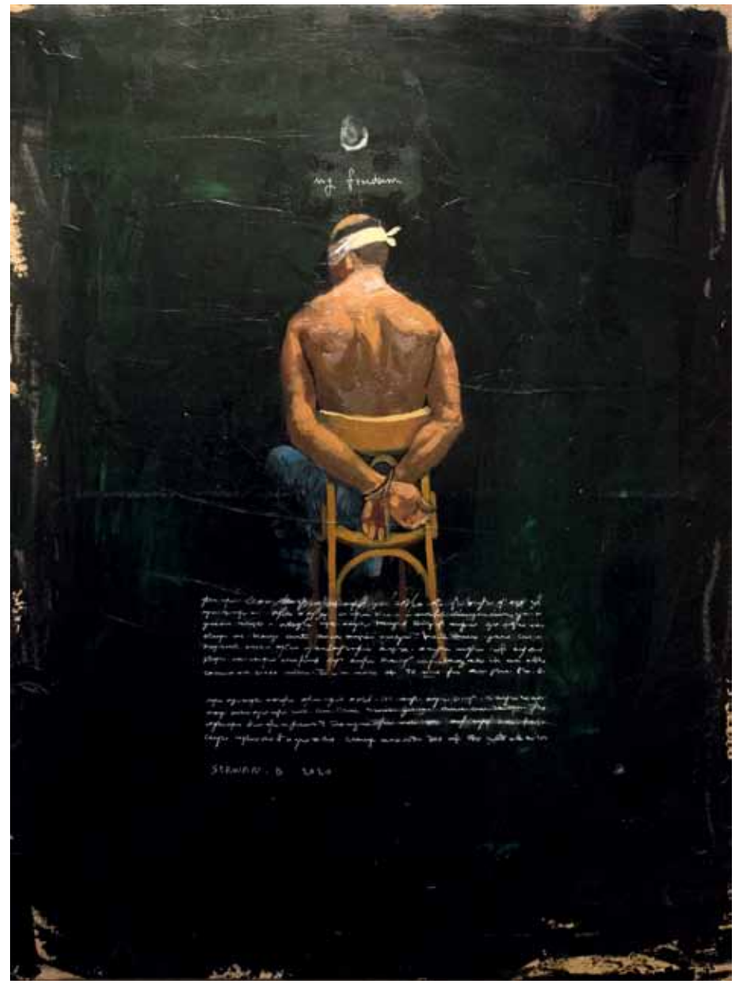
Beyond the overdetermining factor of his artistic formation in realism on his work, Baran draws upon particular expressionistic art historical references to echo or overturn. He most consciously engages with the sculptural work of Ismail Fattah (1934-2004). Fattah had studied with the first professionalized group of artists – those artists who made their artistic practice their primary activity – who, in gaining independence from the British, were deeply invested in the nation-building project of Iraq. Like Fattah, Baran treats his figurative sculptures expressively. Fattah's figures are thin, emaciated, and often headless. Produced in corrugated metal, their torsos are broad and flattened, almost smoothed out. The inner layer of their skin appears turned outward, so that it is as if the figures wear their organs on the surface of their bodies. Presented without a face (with the face being widely regarded as the physiognomic locus of the mind, and therefore the most treasured part of the body), Fattah disposes them of an individualized and stable being.

Similarly, Baran's *The Last General*, for example, is a life-size skeletal model of an army general lying in a sunken lifeboat. It is made out of clay and cast in fiberglass. The general's body is half-clothed in a medaled uniform, while the other half has decomposed so that only his bones remain intact. The partially garbed, withered body of the figure cradled in the close-fitting boat resembles a mummy lying in a sarcophagus. Like Fattah, Baran deprives the general of identifying features; he is simply a state representative who has unsparingly defended his fatherland until his death. However, whereas Fattah's work is underlined by a

a commitment to the construction of an Iraqi nation in his own time, Baran ironically draws on the commemorative function of the sarcophagus – a funerary object – to declare the end of the dream of the nation-state. Like a mummy, the nation-state is embalmed and preserved, but only as a lifeless object.

Another key resource for Baran's interest in expressionism is the work of Marwan Kassab-Bachi (1934-2016). Better known as Marwan, the artist was born in Syria and relocated to Europe in the late fifties, first in Paris, and then in Berlin where he completed his artistic studies. Having instructed Baran and a group of young Arab painters at *Darat al-Funun* in Jordan in 2001, Marwan had a direct and abiding influence on Baran's painting. Baran's expressive treatment of figures, particularly in the distortion of the face recalls those of Marwan. In his own work, Marwan grounded the bleak mood of the postwar years in a dialectically constituted subject: a disfigured figure. Baran, like Marwan, undermines the stability of the modern subject, but retains for the most part its wholeness.

Baran's work manifests a drive for a counternarrative to nationalist (and largely realist) painting while it is itself circumscribed by an idealistic representation of the human figure – in other words, by the desire for the self-sufficiency of the individual. This individual human figure in Baran's painting and sculpture is caught between its belonging to a larger historical process and the meaninglessness of suffering in life. It is suspended between history and experience. While Baran's work is dominated by a sense of uncertainty – his narrative scenes do not portray triumphant battles, and his subjects do not come to self-actualization – the plenitude of the atomistic subject, and thus the humanity of even the most beastly of figures, is affirmed.



Freedom | Acrylic on canvas | 80 x 50 cm | 2020 ►

The Last Meal
Acrylic on canvas
400 x 500 cm
2019

الموتى الأليفون

شربل داغر، ٢٠٢٠

يرتبك زائر معرض سيروان باران، إذ يتأكد مما يراه، ما تقع عليه عيناه في "غاليري صالح بركات" ("مسرح المدينة" سابقا)، من أعمال للفنان الكردي (العراقي) يحيل الزائر إلى مشاهد أليمة، مسبوقة، سبق أن رأى مثيلات لها فوق الشاشات، أو في الكوابيس: مشاهد المنهزمين، حتى لو كانوا منتصرين، مشاهد المنكسرين في قاع انهزامهم الإنساني، قبل العسكري.

تلك الوجوه المنحنية على تعاساتها... تلك القامات المتشابهة في ملابسها القتالية، التي تدير ظهورها للمشاهد، فيما يقوى الناظر إليها على تصفح بؤسها المنير، وإن الخفي.

يرتبك الزائر، إذ يتأكد من أن الموت قد مضى، وأنه يمضي امام ناظريه بقوة ولمعان، أكثر مما تحفل به صور التلفزيونات والجرائد عن المقتلات في عراء العرب، بإدارات إقليمية.

سيروان باران لا ينسى، للعسكري المسجى في تابوته المكشوف، نياشينه ونجومه العسكرية التي علاها الصدأ والغبار: مسجّى بعينَين مثقوبتَين، فلا يرى حراك الجنود القابعِين في برّاتهم، إذ يمضون بدورهم إلى معاناتهم المتفرقة، التي تجمعهم في خلاء الموت الرخيص لهم كلهم.

سيروان باران يستجمع الموتى قبل أن يصيروا موتى، والبائسين في مهازلهم القتالية الدامية قبل أن يتجمدوا في صور، في لوحات، هي العلامة الأكيدة لصفاقاتهم المجنونة.

لا أحد في اللوحات ينظر في عينَي من يراه في صالة العرض: يتهامس مع رفيقه، في جسدَين متهالكَين من فرط العنف الناشب في جسدَيهما، من دون أن يعرف المتفرج ما إذا كانا مسجونَين في نزهتهم الصباحية، أو منتصرَين بعد جلاء معركة قذرة، أو أسيرَين في انتظارِ إعتقالٍ وشيك.

لهذا العنف ألوان أليفة، ووجوه وأشكال أليفة، وله موتى أليفون، متشابهون في اختلافاتهم، في برودة مقابرهم، في فناء بيوتنا الأليف.

The Last General
Resin, ed. 1/5
244 x 75 x 34 cm
2018

La guerre, cette machine qui n'en finit pas de tuer

Text by Emmanuel Khoury, 2020

C'est beau, c'est affreusement beau. De cette beauté que la désillusion invente, que la chute insuffle à celui que les événements a accidenté. Combien de formes aura pris la souffrance transfigurée des hommes? C'est là tout le génie de l'art. Et celui de Serwan Baran pour son exposition Harsh Beauty, lui qui fut commandité dans sa jeunesse pour peindre l'éclat des campagnes militaires irakiennes de Saddam Hussein dans les années 80-90. De cet emploi qui lui fit côtoyer de près l'endroit de la propagande du régime, il décide aujourd'hui d'en révéler l'envers.

A la manière d'un Louis-Ferdinand Céline au lendemain de la première guerre mondiale, Serwan Baran raconte son voyage halluciné dans l'enfer de la guerre moderne, qui n'en demeure pas moins toujours plein de cadavres et de visages cassés. Visions cauchemardesques de corps estropiés, amputés, démis, démembrés, morcelés, où l'on ne voit presque plus que des bandages ensanglantés et des yeux pochés, ces toiles s'emparent de toute l'horreur schizophrénique de la race humaine. C'est avec ce matériau là que le peintre compose, créé, réinvente : c'est à partir de ces atrocités que jaillit la beauté. Comment ne pas penser à Goya et sa célèbre série "désastres de la guerre", produite entre 1810 et 1815 sur la guerre d'Espagne?

Cent ans plus tard, en 1917, Guillaume Apollinaire écrivait depuis les tranchées, en pleine première guerre mondiale, son poème "Merveille de la guerre" dans lequel il dit, en regardant les obus tomber ça et là : "C'est un banquet que s'offre la terre / Elle a faim et ouvre de longues bouches pâles / La terre a faim et voici son festin de Balthasar cannibale / Qui aurait dit qu'on pût être à ce point anthropophage / Et qu'il fallut tant de feu pour rôtir le corps humain".

Il y a de la lumière derrière la folie, il y a du sublime dans le carnage. Et les toiles de Serwan Baran, dont certaines atteignent parfois des proportions énormes, malgré toute l'horreur qu'elles dépeignent, regorgent de cette lumière et de ce sublime : il y a ce vert militaire, omniprésent, qui pourrait presque faire penser à celui des feuilles décolorés d'automnes, et puis ce bleu électrique des travailleurs forcés qui éblouit par sa vivacité. Cette homogénéité des tons, couplé à des coups de pinceaux d'une rare violence, traits d'une remarquable expressivité, et cette absence quasi-systématique de fond et de décor, conduisent à une essentialisation de la souffrance, qu'on retrouve dans tous les tableaux. Fin jeu entre figuration et abstraction, la douleur, à ce point haussé qu'elle devient concept, déclenche une poéticité particulièrement pathétique qui s'empare du spectateur.

Défaite et Humiliation

Si l'exposition "A Harsh beauty" est indéniablement une réussite sur le plan esthétique, elle n'en demeure pas moins profondément signifiante et engagée au niveau politique. Véritable pamphlet visuel, elle est l'anti-rhétorique de tous les régimes militaires, dénonçant l'absurdité des états qui agitent une région moyen-orientale prise dans une interminable spirale de conflits depuis de longues décennies.

Serwan Baran fait de ses toiles le miroir de la défaite, des ratés et des humiliations. Il met sous le nez de tous les dirigeants belliqueux et narcissiques de la région le résultat de l'échec de leurs politiques, qui n'ont conduit qu'à plus de misère et de morts. Ceux-là même qui continuent à alimenter une quelconque forme de glorification militaire, Baran leur présente une sculpture en résine sous forme d'un cercueil habité d'un cadavre recouvert de médailles, ironie qui semble reprendre cette célèbre phrase de Neville Chamberlain, premier ministre britannique de 1937 à 1940: "Dans une guerre, quel que soit le camp qui puisse se déclarer vainqueur, il n'y a pas de gagnants, il n'y a que des perdants".

Et si chaque tableau de l'exposition est saturée en hommes, que les hommes occupent systématiquement tout l'espace de la toile, c'est bien pour signifier l'endroit où se trouve la principale partie perdante… Les hommes, encore les hommes, toujours pris grégairement pars ces forces de destruction souveraines, n'en finissent pas de mourir.

Untitled | Acrylic on canvas | 120 x 80 cm | 2018 ▸
After War series | Acrylic on canvas | 300 x 500 cm | 2019 (Pages 16&17)

(Detail) After War series | Acrylic on canvas | 300 x 500 cm | 2019

(Detail) The Last Meal | Acrylic on canvas | 300 x 500 cm |2019

Untitled
Acrylic on canvas
140 x 120 cm
2019

Untitled
Acrylic on canvas
150 x 200 cm
2020

Untitled
Acrylic on canvas
180 x 200 cm
2019

Untitled (Page 32&33)
Acrylic on canvas
123 x 213 cm
2020

SEPTEMBER 2019

سيروان بران يحيل القسوة جمالاً في شهادته على زمن الرعب

مهى سلطان، ٢٠٢٠

أعمال الفنان سيروان باران برؤية أبوكالبتية Apocalyptic تتجاوز في خطابها البصري ما هو مألوف كي تتجه نحو التضخيم (الحجميّ والتكرار العدديّ) الذي من شأنه أن يفتح آفاق النظر نحو احتمالات جديدة لاستكشاف الأبعاد الخفية لمفهوم الجمال المتأتي من قسوة الواقع المفجع بدمويّته. هذا الواقع الذي لا يُحتمل سوى بالفن، على حد قول الفيلسوف نيتشيه "لدينا الفن كي لا نهلك من الحقيقة". ولدينا الفن وليس سواه من حبٍ اعتاد سروان أن يقف على منصّته كي يحيل القسوة جمالاً، في لغة تعبيرية معاصرة تعلن جهراً مبدأ سيادة الموضوع وترحل الى حيث يعصف الألم.

في امتداد الزمان والمكان ثمة مساحات قاتمة تغدو لدى الاقتراب منها شيئاً دفيناً من كتل اللحم المجبول بكدمات الضوء ومنها الى القطاع الأكثر ضياءاً في فضاءٍ عميم حيث الوقفات التذكارية للجنود في اللحظات المهيبة لإرتقاب القدر. وسط مناخات الدراما المفجعة لضحايا الحروب، يستحضر سروان شخوصاً من وقائع الحاضر وتداعياته وفواجعه، يستحضرهم في حال من الوقوف والانتظار أو الإصطفاف المنتظم كي يقول لنا كم هم متشابهون ومتلازمون ومحرومون ومقهورون ومحكومون، إنهم مجرد نماذج أو أرقام أو أعداد، بلا سلاح ولا حيلة ولا مفر من المصير، احياناً هم المعتقلون في السجون واحياناً هم جنود المعارك الطاحنة، وتارة هم جنرالات وقادة عسكريون، ولكنهم كلهم ضحايا الحرب العبثية التي يصوّرها في لوحاته ومنحوتاته بمأساوية ملحمية لكأنها أكفان جنائزية للتاريخ المعاصر، حيث يصبح التابوت سريراً ليس للأبدية بل لأحوال مآسي وجوه الضحايا التي تمشي في دروب الموت وعبثاً تبحث عن خلاصها. فالتاريخ القديم-الجديد للحروب ما هو إلا صورة التراكم العددي Stereotypes المقولب (منابعها التاريخية: لوحة أور الحرب والسلم في حضارة الرافدين)... صورة ركام وجوه القتلى وأجساد الأسرى والمعتقلين والمهزومين والجرحى. وتغيب النظرات عن العيون الغائرة في ليلها كي تتبدى قسمات التراجيديا الإنسانية على الوجوه التي نعرفها من سيمائها، بل من جراحها وصمتها وانكسارها.

إلى أرض الآباء

من فيزيائية العنف في اعماله السابقة التي ربط فيها بين الحروب والغرائز الحيوانية للإنسان، يهبط سروان الى ساحات معركة لكأنها منتهية للتّو، كي يعكس صدمة نتائجها وآثارها الظاهرة على الوجوه والأجساد. هذا الهبوط الشبيه بالهبوط الى الجحيم، جحيم دانتي الأدبي-التخييليّ للبعث الجماعي المسكون بالخوف والقهر والمجهول. هكذا يشرف سروان على "أرض الآباء" التي تتجلى في لوحة جدارية ضخمة (٤٠٠x٥٠٠ سم)، بين رسم وتلصيق، تنقل من منظور علوي مشهداً استعارياً لتيمة "العشاء الأخير"، مقتبسة من ذاكرة الحرب على العراق ومجازر داعش، حيث تظهر الصحون الفارغة والخبز المتناثر بين ايدي الجنود العراقيين الذين رضوا بأن يلاقوا حتفهم مقابل وجبة طعام. هذا المنظور العلوي يجعل الاشكال تتدحرج باتجاهنا من الأعلى الى الأسفل كي تتكشف لنا الكتل البشرية في تدحرج مصائرها وانقلابات تحركاتها، فتتراءى كمزيج من الألوان الترابية المخضبة بالأحمر والأخضر الداكن.

في اللوحات الصغيرة يرتسم أفق مشبوه بين الأبيض والأسود على خط أرض اهتزت في لحظة إطلاق الرشق اللوني المنتشر سواده بين تفجّرات الدماء وسيلانها على الحائط. إنها لعبة القتل افرادياً او جماعياً وما تبقّى من الأمل يضلّ بين أقدام المعاقين، ذات الأربطة البيضاء، أو المتوكئين على عكازات، ليتحول العكاز والضمادات البيض الى رموز انتشالها من فضاء اللوحة الايهامي كي تستقل وتعيش في دائرة الضوء مع حركة الدوران حولها، ومعها ننتقل من حال الجماعة الى حال الأفراد. المنحوتات تحكي عن أفراد معذبين في ميتولوجيا الحروب المعاصرة، على غرار تمثال الجنرال الأخير (قطعة نحتية من ألياف زجاجية) الذي يظهر مسجى في قارب نجاة وقد تحللت أجزاء من جثته وبقيت بزّته العسكرية مزينة بالنياشين والأوسمة، تذكيراً بوحشية الزعماء العسكريين. منحوتات تحكي عن اشخاص بلا سيَر ولا سجلات، يظهرون مقيّدين إلى كراسي التعذيب، أو عسكريون بدينون لديهم شعور بالتفوق لذا هم مثيرون للشفقة. السخرية والمأساة تجتمعان في مكان واحد بل في قلب واحد يعرف كيف يُخرج الخفايا الى العيان بوصفية تقارب حجم الإنسان وبالملامس الموادّية Materials الخشنة التي يفرضها الموضوع.

الرعب الإنساني وهشاشة الوجود

هل يكون عصر النهايات الحزينة هو عصر الفنان العراقي سيروان باران حيث لا مكان للذكرى ولا لحكاية حب عابرة ولا لشرفة مطلة على شمس الصباح، بل مجرد ركام بشري لجنود خسروا معركتهم مع الحياة ومع الأنظمة والسلطة. لوهلة نظن اننا إزاء الجنود العائدين من الحرب العالمية الثانية في شريط سينمائي بالأسود والأبيض، فالعدسة مفتوحة على أقصى امتدادها الأفقي في لقطة تذكارية جامعة، لطوابير المعاقين والأسرى المقيدين وهم بالبذّات العسكرية المكسوة بألوان الغبار وتراب الأرض. إنها لوحات الحرب بامتياز في أحجام كبيرة تتخطى بمقاييسها ما هو مألوف، حيث للمدى والسعة والضخامة تأثيراتها البصرية، لذا يكون للصفوف الأمامية من طوابير الجنود أهميتها في الظهور والتعبير الجمالي رسماً وتلويناً أما الصفوف الخلفية فهي تكاد تكون متناسخة عن الشخصيات الأمامية لأنها في شِبه الحركة أو في شِبه الصمت والظل. انه ليس تكراراً عدديّاً فحسب، بل هو تكرار يعتمد عليه سروان كمتلازمة للضعف والخواء والقهر البشري، الذي يتراءى في اعمال مصممة ايضاً على مساحات صغيرة، حيث الكتل البشرية تتقلب في مواجعها، من الوسط الى الأطراف على حافات عصر الديكتاتوريات والأنظمة القبلية والطائفية. أجساد مرهقة لرجال معصوبي العينين، تم اقتيادهم الى المجهول. وثمة سجناء ببذلات زُرق يقفون بمواجهة الحائط ينتظرون الإعدام بالرصاص، بعد الآن ما من شيء مهم.

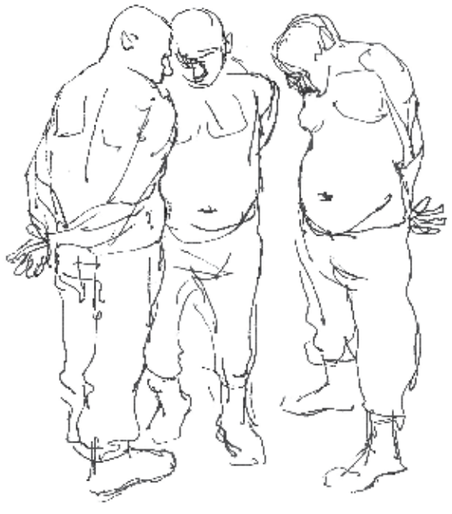
إنه الجمال القاسي واللاذع بل إنه الرعب الإنساني الذي يقربنا من هشاشة الوجود، لدى جيل الانكسارات والهزائم بما تحمله من عواقب نفسية، تتبدى من خلال حركات الجموع التي تتنوع في مقاماتها وايماءاتها وتموضعاتها في التركيب المشهدي المتقن الذي لا يبتعد كثيراً عن التأثيرات الشعورية لتعبيرية فرانشيسكو دي غويا ولا الوجوه المصعوقة بالتيار الكهربائي في عصفها المؤلم لدى فرنسيس بيكون. غير أن الغموض الذي يسعى اليه سروان يدفعه الى تبيان ما تخفيه الملامح من مشاعر، عن طريق الإدغام اللوني بين محو وتمويه وإلماح بتقنية ماهرة بأبعادها الدلالية وفلسفة مضمونها التعبيري. لذا تبدو شخوصه مبهمة متشابهة متطابقة في قدريّتها مستسلمة تمشي في طوابير طويلة، هذا الطابور المتعثّر الخطى على طريقة "الأعمى يقود الأعمى" تأسّياً بالحكاية الشعبية الطريفة في لوحة بيتر بروغل الشهيرة، تنقلب لدى سيروان الى حكاية هذا الخيط الإنساني الواهن الذي يمضي الى الموت.

الجمالية، استطاع ان يقيم جسراً بين التعبيرية بمؤداها العميق في تاريخ الفن وبين مفاهيم المعاصرة، تلك المفاهيم التي تسلط الضوء على مشاهد الحرب الآتية من بؤر التوتر العربي كمادة بصرية مغرية تتصدر مكانها على المنصات الدولية (آخرها المشاركة في بينالي البندقية). وهو السوداوي الذي أعطى للمأساوية معنى جديداً وللقضية الإنسانية إطلالة صادمة. فقد عرف معنى الاقتلاع والغربة والترحال والإقامات المؤقتة. لذا فإن موضوعاته محمّلة بالشجن الوجودي والصراع بين رموز العسكر والسلطة والمقاتلين. جلادون وأشرار وضحايا أبرياء في مجتمع من لون واحد تسوده الذكورية الحادة مع نظرات العيون الحزينة وانحناءات الأجساد المنهكة ومظاهر الثياب العسكرية البالية المكسوة بغبار الهزائم. ثمة حزن عميق ينعطف من لوحة الى أخرى، ومن منحوتة الى أخرى، ويصحبنا كي نتأمل شقاء الوجود الإنساني في المعتقلات والسجون وساحات الإعدام والابادة، نتأمل مغزى الشر الذي ترسخ في وقائع التاريخ المعاصر الملوث بمشيئة صراعات الحروب. كل ذلك يتبدى في لغة جمالية تتخطى الزماني والمكاني كي تشير في تعبيريّتها الى عزلة الاعتقال، والمسيرات المرهقة للجنود الهاربين من الجوع والموت، التي ما زال يتردد صداها في ميتولوجيا الذاكرة الجماعية.

Untitled
Acrylic on canvas
180 x 200 cm
2019

Untitled
Acrylic on canvas
180 x 200 cm
2019

Untitled (Page 40&41)
Acrylic on canvas
140 x 240 cm (Diptych)
2020



Untitled
Acrylic on canvas
120 x 90 cm
2020

ملحمة الجمال القاسي ينطق جنودها بزئير العدم

عقل العويط، ٢٠٢٠

في معرض الفنّان الكرديّ العراقيّ سيروان باران، تحضر الهزيمة الوجوديّة، باعتبارها الحقيقة الوحيدة التي تجسّدها أجسام الجنود المتهدّمة، ونظراتهم المرميّة في العدم، وبزّاتهم الموشومة برائحة النار والتيه والعبث والموت.
مشاهد الجنود التي تكاد تختصر المعرض برمّته، تذهب إلى ما هو أبعد من مفهوم الانتصار أو من معادله العكسيّ، لتلامس جوهر الشرط البشريّ المحكوم بالارتطام بالعدم، تحت وطأة الصراعات والحروب والمعادلات غير المحتملة التي تفرضها حسابات الأنظمة الهوجاء والديكتاتوريّات العمياء والمطامع المتوحّشة للكائن.

تنطلق فكرة المعرض من تجربةٍ جحيميّةٍ معيشة، ولا بدّ؛ تجربة امتزاج شخص سيروان باران - باعتباره كائنًا التصق جسمانيًّا بالعمل القتاليّ – بشخص الفنّان، امتزاجًا وجوديًّا جامحًا، كيميائيًّا وملحميًّا، حدّ استحالة العثور على "أرض خلاء" بين الكائنين، الكائن البشريّ والكائن الفنّي، اللذين ينصهران إلى حدّ التوحّد الكامل. وهو توحّدٌ جديرٌ بالتقريظ والاحتفاء، الأمر الذي يستدعي من المتلقّي، الإعراب عن الاندهاش الذهوليّ حيال هذه الطاقة التوحيديّة الهائلة.

لم يترك لي الفنّان، المتمكّن والراسخ، فرصةً رحبةً للعثور في المعرض على فسحة هواءٍ خصوصيّة، تكون لي أرضًا للتخييل الفرديّ، الإنسانيّ والتشكيليّ والشعريّ على السواء. وهذا الشيء هو مدعاةٌ للإعجاب والتنويه. فقد قام، هو، بالمهمّة خير قيام، وجعلني، كإنسانٍ وكشاعر، "مكتفيًا" بهذا القدر الذي لا يُحتمل من التكامل الخلّاق بين تجربته كجنديٍّ متورّطٍ في القتال، ومهمّته كفنّانٍ تشكيليّ. يا لهذا التكامل.

انطلاقًا من هذا الاختبار، أرى أنّه كان ينبغي لي أنْ أزور المعرض لسببين متساويين في الأهميّة، ومتكاملين، الأوّل فنّي، والثاني إنسانيّ. فلا يتقدّم الأوّل على حساب الثاني، ولا يسرق الثاني من الأوّل ما تفترضه الكيمياء بينهما من حنكة الارتفاع بالمأزق الإنساني إلى أعلى مستوياته الدراميّة، سطحًا تشكيليًّا، وتلوينًا، وضرباتٍ ترتجّ في قعر الباطن، وتعيد تظهير اللحظات باعتبارها شهقاتٍ وحشرجاتٍ ونظراتٍ غير قابلة للتكرار.

يملك سيروان باران من الخبرة التشكيليّة في تكوين سطوحه، وفي رسم ملامح الوجوه والأجساد، والغوص على مكامن الأحوال النفسيّة، ما يجعل لوحاته تنافس في حنكتها المشهديّات القتاليّة والحربيّة المفجعة. كم توقّفتُ لأنصت إلى النظرات والتأوّهات والحشرجات التي تعبّر عن فداحة المأزق الإنسانيّ، مستوعبةً مكوّنات اللحظة العابرة، متخطّيةً إيّاها، لتعانق الشروط الفنّيّة القادرة على مخاطبة الأرواح والقصائد والأزمنة والأمكنة على السواء.

أرى إلى العراق الآن، فأراه في لوحة سيروان باران. تنتهي الحروب في ميادين القتال، وعلى الحدود بين الدول، لكنّ الفجيعة تكمل مسارها الهمجيّ، وتواصل فلسفة الرعب حفر المقابر الجماعيّة والفرديّة لا في الفيافي والصحارى وعلى مشارف المدن فحسب، بل في داخل النفس البشريّة بالذات، وعلى السطح التشكيليّ.

ها هنا، أسمع جنود الرسّام الكرديّ العراقيّ المهزومين يطلقون استغاثاتهم البكماء في وجه حضارة القتل، لكنْ من دون أنْ يرفّ جفنُ أحد حيال استغاثاتهم المكلومة، أو يهبّ من مناطق العدم مَن يمسح عن وجوههم أو ثيابهم المجعّدة ركامًا يتراكم فوق ركام.

كلّ شيءٍ ماثلٌ هنا لتوثيق المجزرة. لتأبيد الموت. وبقدر ما أرى إلى عراق الحروب الفائتة، أرى إليه، الآن، في اعتباره أرضًا أبديّةً للتطاحن، وساحاتٍ للوغى العبثيّ الذي لا طائل منه، اقتتالًا بين الأمم والدول والشعوب والطوائف والمذاهب والإثنيات، في حروبٍ غير قابلةٍ للانتهاء.

هو زئير العدم، ينادي فريسته، وفريسته تنظر إليه بعينين مبحلقتين في الفراغ، أو بعينين مثقوبتين منطفئتين. الحروب مستمرة. الجنود وقود هذه الحروب، يذهبون إليها بأحذيتهم الثقيلة، وأرواحهم المهيضة، عارفين سلفًا أنّهم لن يعودوا أحياء إلى عائلاتهم وقراهم وبيوتهم. وإذا قُدِّر لهم أنْ يعودوا سالمين، أنصاف سالمين، أو أرباع سالمين، فمن أجل أنْ يكونوا موتى الحياة المقبلة لا محالة.

Installation View | Saleh Barakat Gallery | 2020

Untitled
Bronze, ed. 1/3
90 x 70 x 40 cm
2019

Serwan Baran
Work in progress

Installation Views | Saleh Barakat Gallery

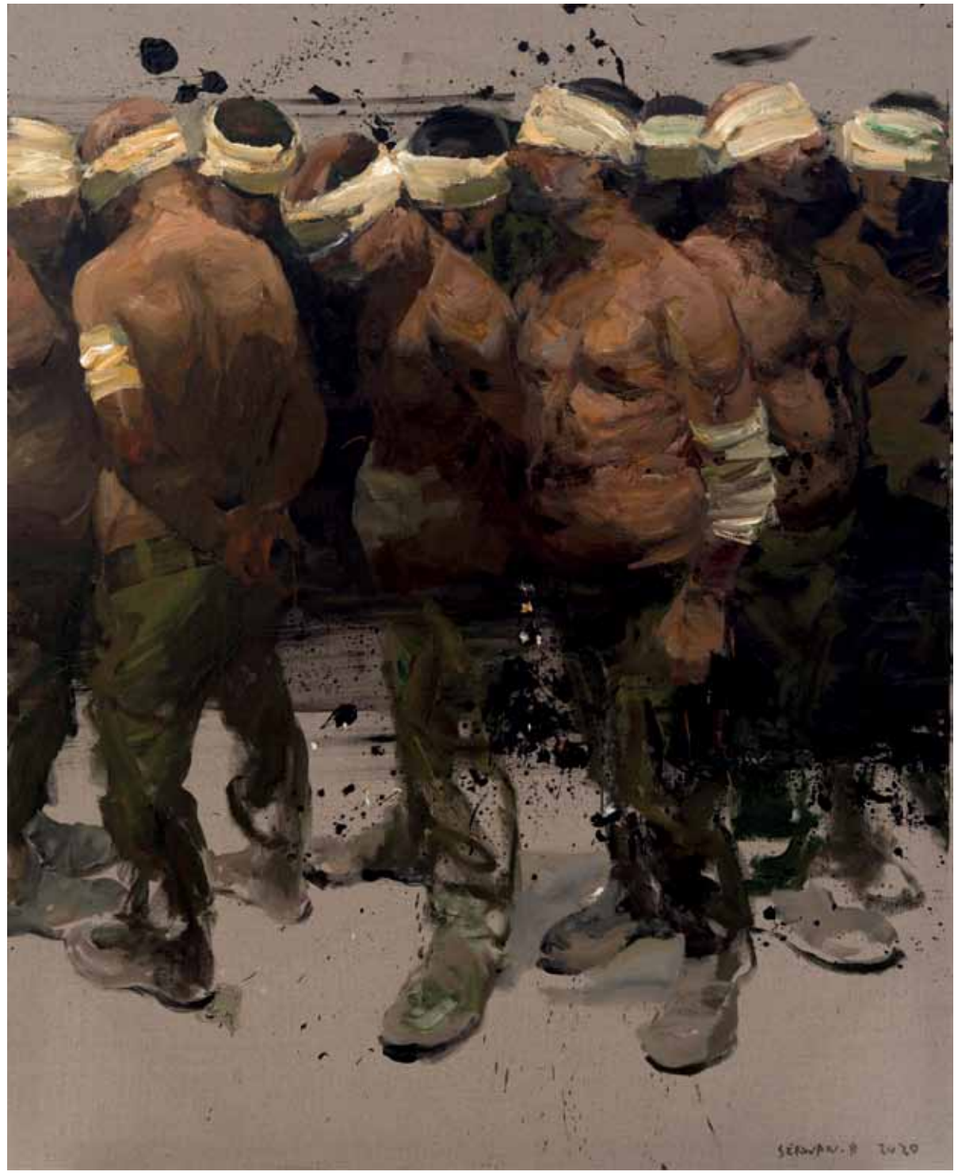
Installation Views | Saleh Barakat Gallery

Untitled
Acrylic on canvas
95 x 110 cm
2020

Untitled (Pages 52&53)
Acrylic on canvas
123 x 213 cm
2020

Untitled
Acrylic on canvas
140 x 160 cm
2020

Untitled
Acrylic on canvas
170 x 140 cm
2020



Untitled
Acrylic on canvas
180 x 200 cm
2020

Untitled
Acrylic on canvas
140 x 120 cm
2019

Prisoners of War (Al Assra - Submission)
Acrylic on canvas
90 x120 cm
2019

After War series (Pages 66&67)
Acrylic on canvas
200 x 325 cm
2020

صورة الضحية بطلا

قدم باران في أعماله الفنية الضحية باعتبارها بطلا في محاولة منه لتجريد الجلاد من فرصة الظهور باعتباره وجودا قاهرا. ذلك تحول خطير في النظر إلى مسألة إنسانية، لطالما تعثر التعبير عنها بفخ الظلم والمعاناة السلبية الذي تنتج عنه من غير أن تتحول إلى قوة ايجابية تكون قادرة على استلهام الارادة الإنسانية.

ما نراه في لوحات باران هو تجسيد لصورة ايجابية عن الضحية التي تتخطى ضعفها في لحظة الهام بالقوة لتكون سيدة المشهد. غالبا ما تغيب الوجوه لتحل الحالة الإنسانية محلها في التعبير عن حضور متماسك في مواجهة العدم.

يضطرنا الفنان إلى التفكير بتلك القوة التي ينطوي عليها الوجود الإنساني في اللحظة التي يكون فيها العدم قد استجمع كل قواه من أجل الانقضاض على العالم.

تلك فكرة ليس من اليسير أن تتحول إلى صورة.

لا يكفي القول إن رساما بحجم سيروان باران كان مهيئا تقنيا للقيام بتلك المهمة. ففي إمكان البعد العاطفي لتلك الفكرة أن يُفشل المهمة. وهو ما كان الفنان قد انتبه إليه حين أدار ظهره للعاطفة ومضى بعيدا في الاستجابة لعنصر التوتر الذي ينطوي عليه البعد الإنساني للحالة.

لا يرغب سيروان في أن نتعاطف مع الضحية فهي بالنسبة له كيان فالت من الوصفات الجاهزة. الضحية في حقيقتها هي "لا أحد" يقف في مواجهة "لا شيء". تلك معادلة غامضة استطاع باران أن بفككها ويعيد تركيب عناصرها بما ينسجم مع فكرته عن القوة.

البعض الآخر. لذلك يخترق الرسام قوانين الرسم ليكون كل فرد منظورا إليه بطريقة مختلفة كما لو أن أولئك الأفراد لا يقفون في مكان واحد.

تلك تقنية وضعت حدا للقطيعية. يعيد سيروان الاعتبار إلى الفرد باعتباره كيانا قائما بذاته. هو ذلك اللا أحد الذي يمكنه أن لا يمثل أحدا سواه. بقوة ذلك الفرد، مجهول الهوية يمتحن سيروان ميزان العدالة البشرية في مواجهة القوة التي ترغب في تغييبه. هناك صرخة احتجاج تقع تحت السطح التصويري. وهي صرخة تصل من غير ضجيج.

Chess Fighters
Resin, ed. 1/8
40 x 80 cm
2019

Untitled
Clay
23 x 27 x 30 cm
2020

سيروان باران: وصف الألم بين القسوة والجمال

فاروق يوسف، ٢٠٢٠

كان سيروان باران على يقين من أنه قادر على قلب المعادلات التقليدية السائدة حين أقدم على القيام بمغامرة فنية جديدة من نوعها في تاريخ الفن التشكيلي المعاصر في العالم العربي.
التفت الفنان إلى ماضيه. كانت هناك لحظات جمالية هي من ابتكار خياله وهناك أيضا لحظات جمالية يشترك من خلالها مع فنانين آخرين تميزوا بمهاراتهم وسيطرتهم المفرطة على المواد والتقنيات بما يقود إلى صناعة لوحة محكمة، عالية الجود،مدهشة من جهة احتوائها لعناصرها.
المثير في المراحل الأسلوبية التي تتشكل منها تجربة الفنان ذلك الاهتمام الغريب الذي أظهره الرسام بأحوال المخلوقات التي كان الإنسان واحدا منها وليس سيدها. لقد مد سيروان بصره إلى مناطق تقع خارج الدائرة الضيقة التي يتحرك فيها الكائن البشري. وهو ما جعل طريقه سالكة في اتجاه التعبير عن مفهوم العزلة بأسلوب الصدمة المباشرة بسبب تغيير زاوية النظر اضافة إلى تحول لافت في المغزى.

ضيف المخلوقات

بث باران في موضوعاته الغريبة شحنة هواء، كان الإنسان في أمس الحاجة إليها لكي يتعرف من خلالها على موقعه في دائرة الخليقة. فإن كان الرسم يهتم بالوصف فإن المشهد يتألف أيضا من كائنات لا تُرى تسكن حكاياتنا. وإن كان الوصف مهمة هامشية فإن في إمكان الرسم أن يعبر عن ضرورته من خلال الذهاب إلى مناطق خلوية لا تصل إليها عينا الإنسان فهي جزء من تربيته الوجودية.
ما فعله سيروان عبر مسيرته الفنية انما يؤكد رغبته في الذهاب إلى الموقع الذي يؤهله لأن يكون مختلفا عن الجميع. ففنه لم يكن محايدا ولم يكن موضوعيا بل كان منحازا وذاتيا. منحازا إلى سيرته وذاتيا في النظر إلى الموضوعات التي يرسمها كما لو أنه يستخرجها من أحلامه.
سيكون علينا أن نرى سيروان في تحولاته وقد هيأ نفسه لكي ينقل الرسم العراقي الحديث إلى مناطق الاحتكاك بعالم ملغوم في طريقه إلى الانفجار. وهو في ذلك انما يؤكد انتماءه إلى العصر بصيغة متمردة. الصيغة التي لا يظهر من خلالها تكيفه وانسجامه مع الأفكار والمعالجات الشائعة.
كانت الحلول الجمالية تنبعث من معالجاته التي تواطأت غزارته في الانتاج والمستوى الفني الرفيع على أن تكون تمهيدا استباقيا لتحول خطير سيكون علينا أن نشهده حين سيكون على الرسام أن يواجه مشهدا كونيا سرقته الصورة الفوتوغرافية المسربة من غير أن تتسلل إلى أعماقه الموحشة.
لقد قرر سيروان أن يصفي حساباته مع عالم وحشي ترك آثارا مدمرة على صفحة روحه.

خيال الألم

منذ مشاركته في بينالي فينيسيا (٢٠١٩) بدا واضحا أن الفنان قد انتقل إلى معالجة موضوعات ذات بعد إنساني هو الوجه الآخر للحرب، ذلك الوجه الذي يمكن أن يتشكل من مخلفاتها المأساوية. لذلك صارت لوحاته تضج بالأصوات التي هي خلاصة الألم في ذروته. فما لا يُرى من الحرب في لحظة وقوعها هو ما يبقى باعتباره أثرا يشير إليها في منطقة مجاورة وهي منطقة لا يمكن تجاوزها عن طريق تحويلها إلى ذكرى.
لقد انتبه باران متأخرا إلى أن استغراقه المتعوي في مديح الجمال عبر مراحل تطور أسلوبه قد جعله يولي ظهره لمأساة بلاده بعد الاحتلال وهو الخطأ الذي وجد أن عليه أن يتداركه بطريقة ذكية توحي بكثير من التحدي للقسوة. وهو مفهوم مطلق يبدو ملائما للغة شاء باران أن يخاطب العالم من خلالها. وهو في ذلك انما يخلص إلى الفن بقدر اشتباكه بالبعد الإنساني الذي تنطوي عليه مأساة بلاده. ذلك درس تعلمه الرسام العراقي من المعلمين الكبار أمثال الاسبانيين غويا وبيكاسو والألماني انسليم كيفر اللذين عالجا موضوعات لها علاقة إنسانية بتداعيات الحرب.

على المستوى نفسه فإن باران من خلال تلك التجربة يعد لحظة فارقة في تاريخ الرسم الحديث في العراق. إذ يمكن القول إنه الرسام العراقي الأول الذي جرؤ على الدخول إلى منطقة شائكة ذات أبعاد مباشرة مثل الحرب لا من خلال عمل دعائي مباشر واحد بل من خلال تخصيص تجربة فنية كاملة استغرق العمل عليها سنوات. ذلك حدث استثنائي وبالأخص أنه يتم وفق شروط جمالية غاية في الدقة والرهافة. فالرسام بالرغم من انغماسه في التصدي لموضوع مباشر لم يتخل عن أسلوبه الجمالي الصعب الذي هو خلاصة عمر من الموهبة والحرفة والخيال. وهو ما يجعلنا قادرين على الحديث عن جمال يتألم. ذلك ما حرص باران على أن يبقيه حيا من خلال معادلة "الجمال والقسوة".

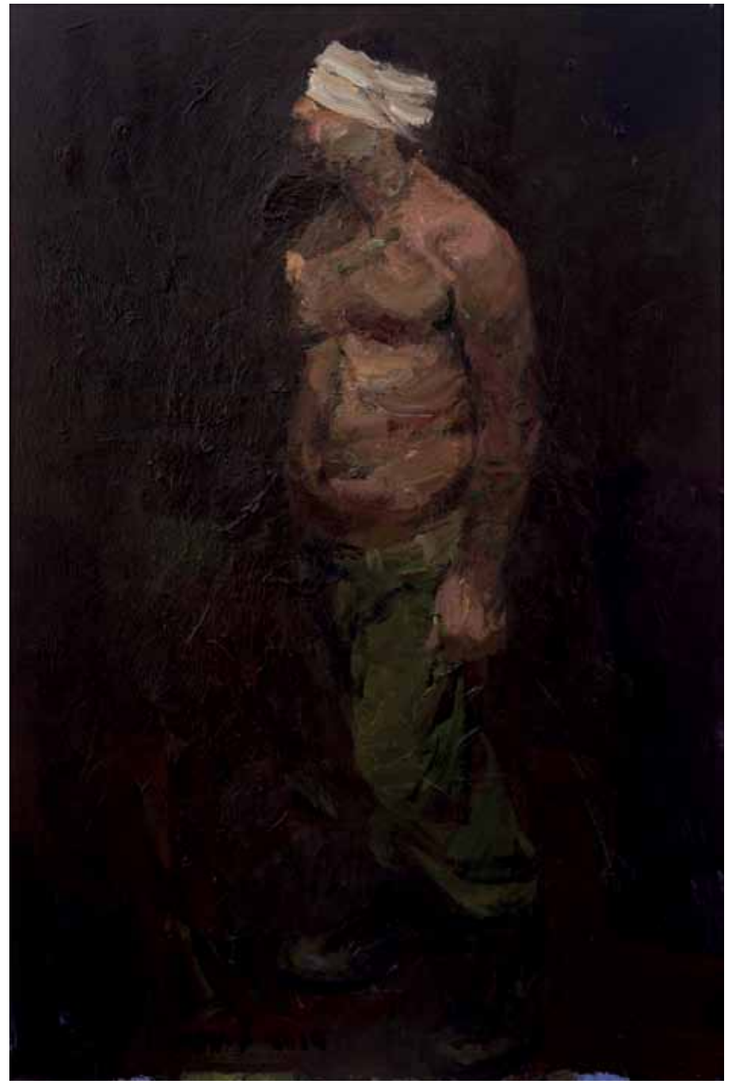
Untitled | Acrylic on canvas | 120 x 260 cm | 2020

معادلة الجمال والقسوة

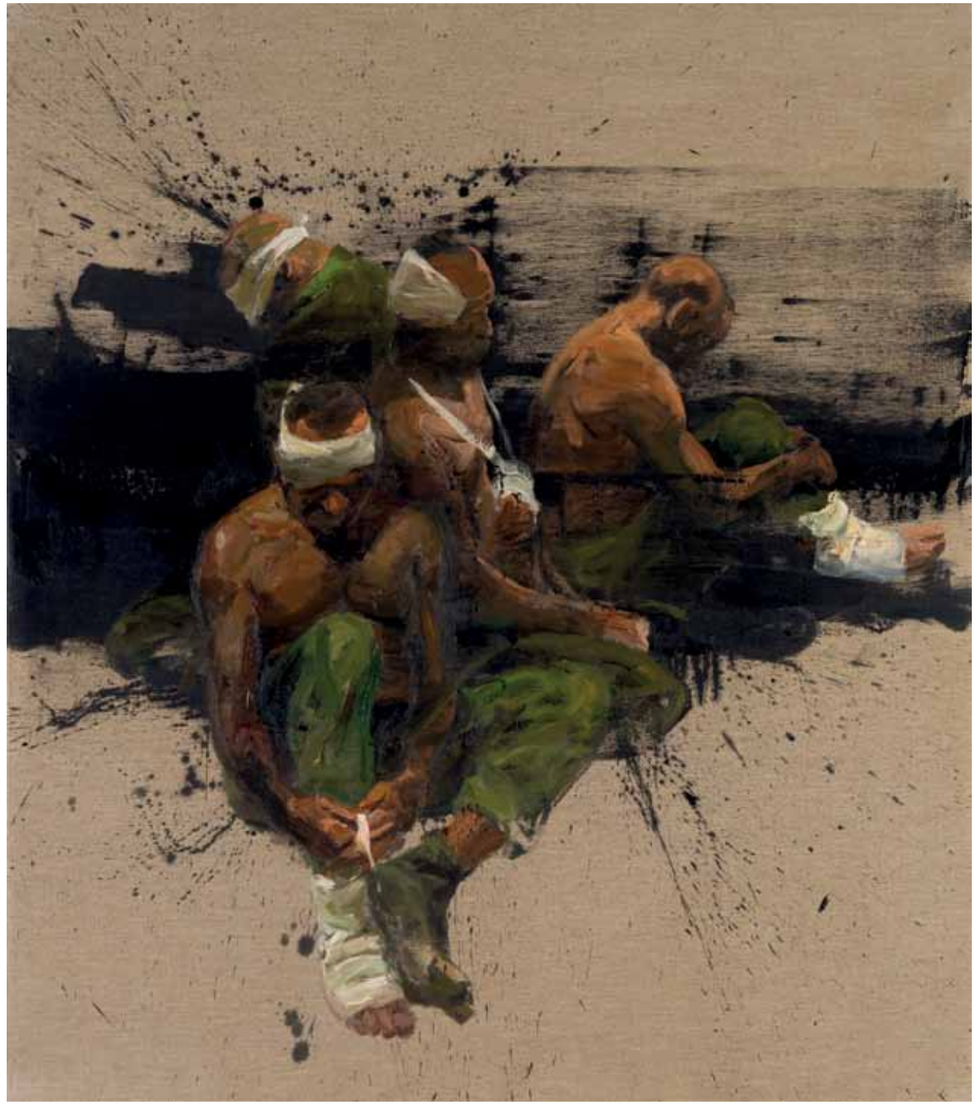
ليست القسوة في مكان فيما الجمال في مكان آخر. لقد عمد الفنان إلى المزج بينهما في حوار مميت صامت، يمكن من خلاله الشعور بقوة الفن وهو يسعى من خلال الجمال إلى الحاق الهزيمة بالحرب التي نجحت في أن تهزم الواقع. كما لو أنه يصر على مخاطبة الإشرار بالقول "بقدر ما أنتم أقوياء في الواقع بقدر ما أنتم ضعيفو الحيلة أمام الخيال".

باران هنا يدافع عن الإنسان والفن في الوقت نفسه من خلال لغة تبدو على قدر كبير من الثقة والهدوء والحكمة والاتزان. إنها لغة الفن الذي يقوى على اختراق العتمة وصولا إلى نقطة ضوء. وهنا يمكن القول إن باران نجح في خلق عالم متفائل داخل الكابوس الأعمى. فبرغم المأساة التي هي محور أعماله استطاع الرسام أن يبقي على شيء من الأمل. هو ذلك الشيء العنيد الذي تمثله روح المقاومة. فالجمال هنا يقاوم بقدرته على البقاء حيا من غير صخب.

لقد انتج سيروان باران الذي ينتمي إلى الجيل الفني الذي عاصر الحروب العراقية كلها (من ثمانينات القرن الماضي وحتى اللحظة الراهنة) أعمالا فنية يمكن أن ترقى إلى مستوى الاعمال الفنية التي لا تُمحى من الذاكرة البشرية بسبب ارتباطها بالمنعطفات الحادة من التاريخ البشري.



Untitled
Acrylic on canvas
120 x 80 cm each
2019



Untitled
Acrylic on canvas
160 x 140 cm
2020

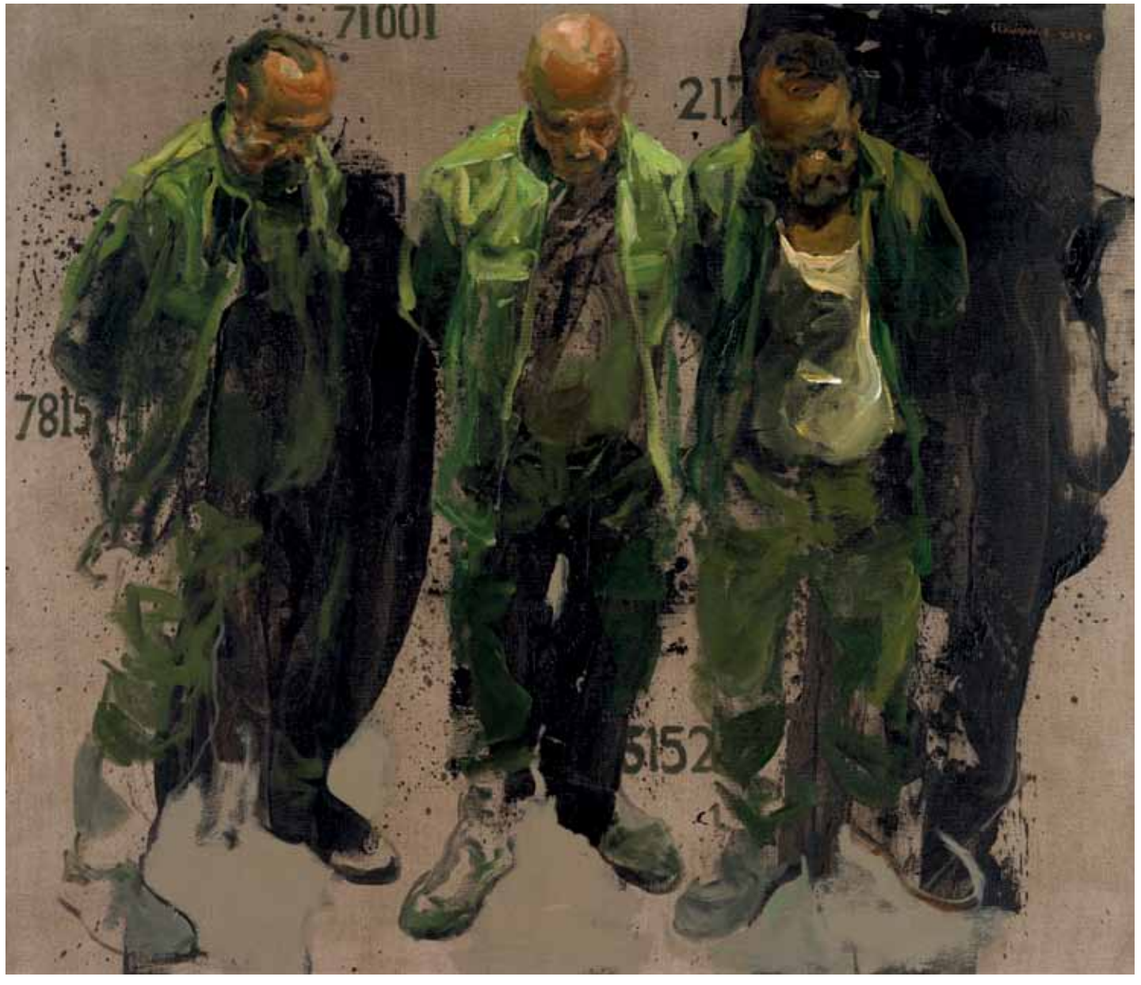
Untitled
Acrylic on canvas
180 x 200 cm
2018

Untitled
Acrylic on canvas
140 x 160 cm
2020

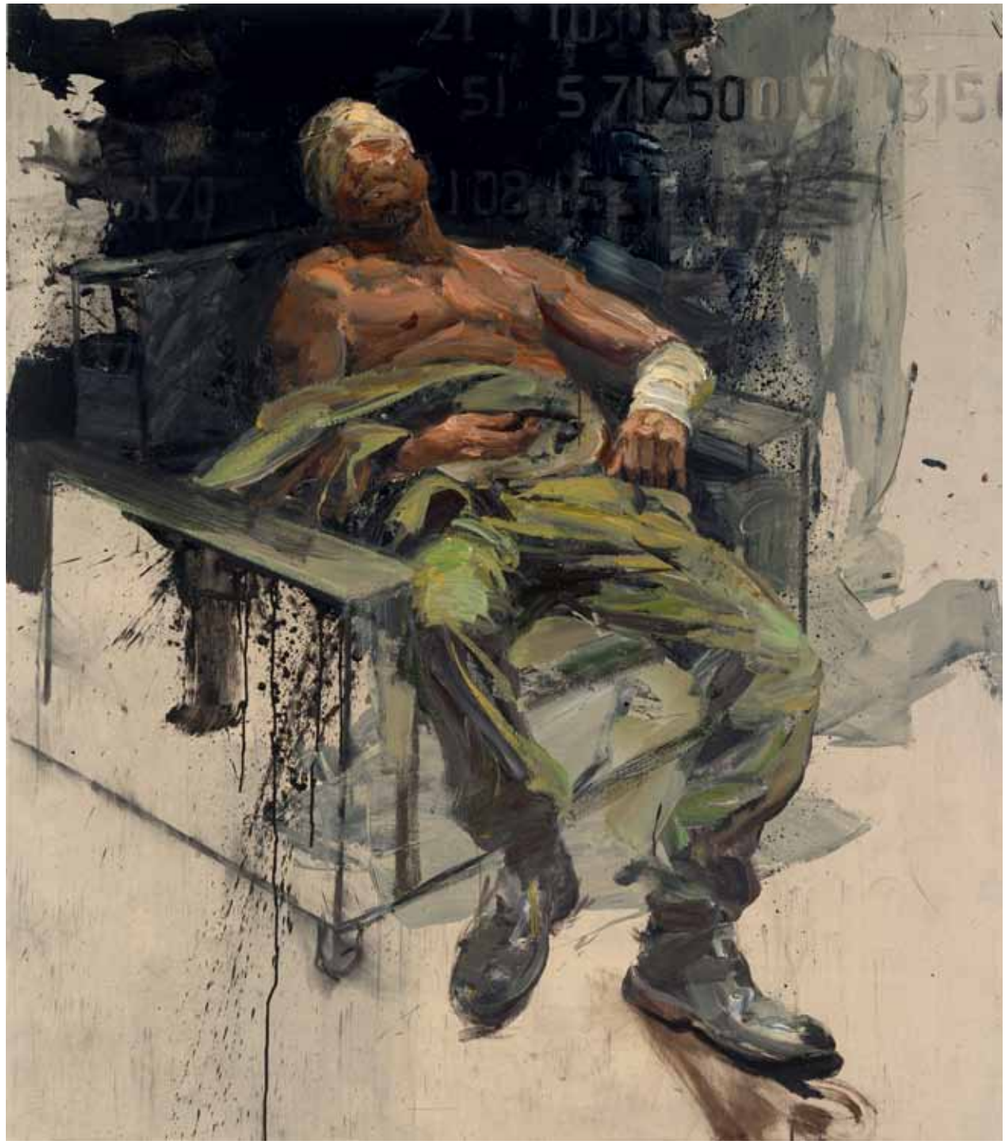
Untitled
Acrylic on canvas
120 x 80 cm
2019

Untitled
Acrylic on canvas
120 x 160 cm
2019

Untitled
Acrylic on canvas
140 x 160 cm
2020

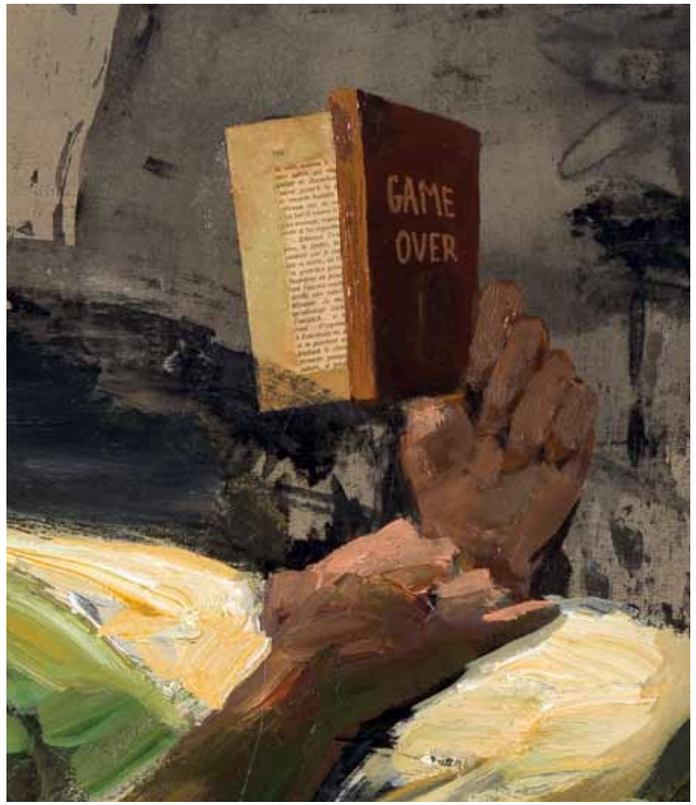


Untitled
Acrylic on canvas
120 x 140 cm
2020



Untitled
Acrylic on canvas
160 x 140 cm
2020

Untitled
Acrylic on carton each
70 x 50 cm
2019



(Detail)

Game Over
Acrylic on canvas
90 x 200 cm
2020

SERWAN BARAN

FATHERLAND

Venue:
Ca 'De Luca, Corte del Duca Sforza, San Marco, May 2019

Artist:
Serwan Baran

Curator:
Tamara Chalabi, Paolo Colombo

Fun Fact:
This is the first time Iraqi's Pavillion was represented by a solo artist

Tombeau des martyrs inutiles

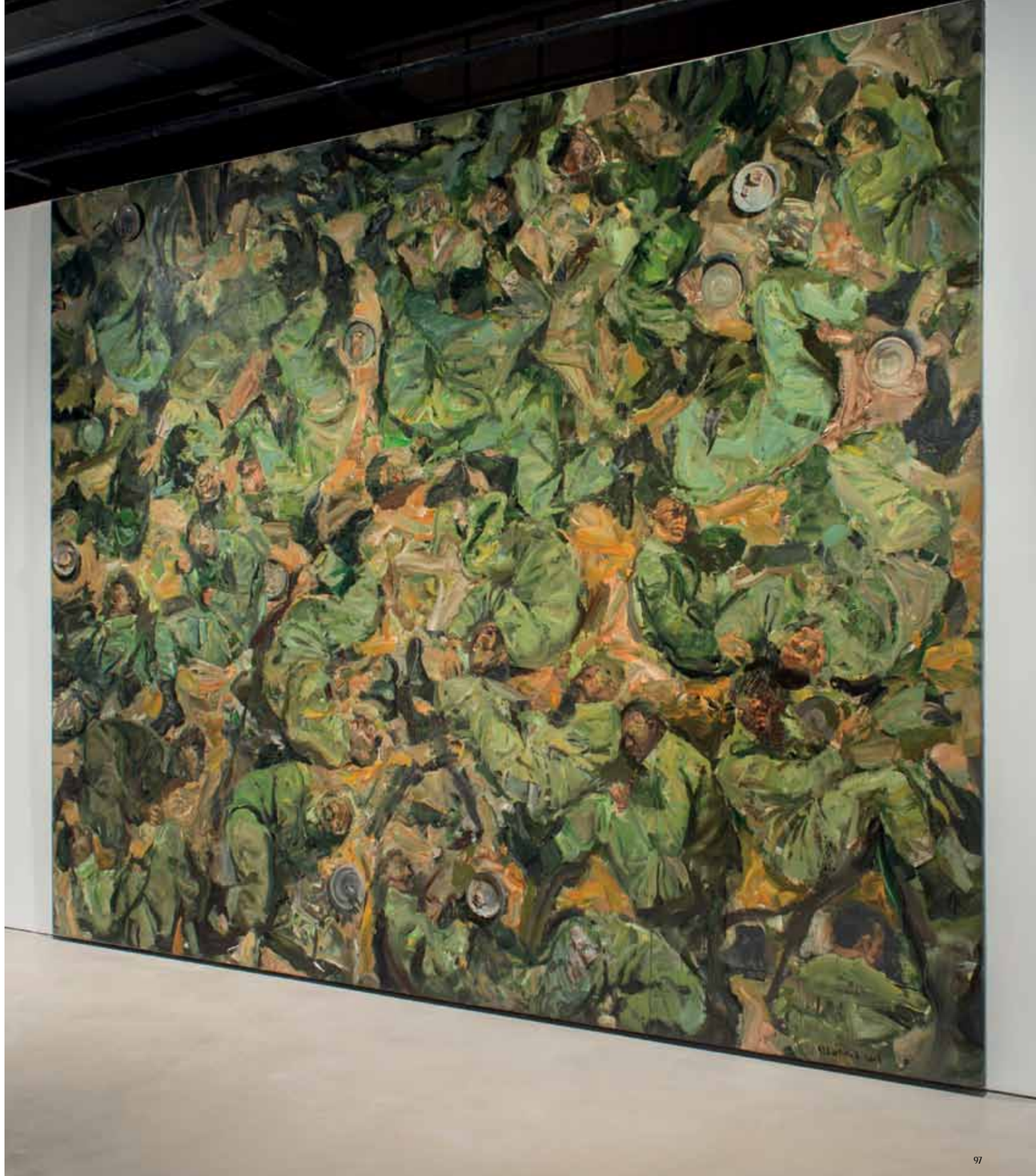
Excerpted text by Philippe Dagen, 2019

C'est désormais presque une tradition : à chaque Biennale de Venise depuis 2011, le pavillon de l'Irak, qui change chaque fois d'adresse, est l'un des plus intéressants parmi ceux qui se tiennent en dehors des lieux officiels. C'est encore le cas cette année, quoique le principe retenu ait changé. Jusqu'ici, l'exposition réunissait plusieurs artistes de générations et de modes d'expression différents. Cette fois, un seul occupe l'espace et ne présente que deux œuvres, une peinture et une sculpture. On découvre d'abord celle-ci, après un couloir étroit dont les murs sont tapissés de tissu vert militaire : une barque posée sur le pavement dans laquelle gît le cadavre à demi décomposé d'un soldat, grandeur nature, modelé brutalement dans une terre grise. L'œuvre se nomme The Last General. Le mur du fond de la seconde salle est entièrement couvert par une peinture du sol au plafond : un amas de corps en uniforme, entassés les uns contre les autres, vus en plongée. Des assiettes en plastique et des morceaux d'uniformes sont collés sur la toile, intitulée The Last Meal. Ces soldats sont morts alors qu'ils mangeaient. Quelques-uns ont la bouche ouverte sur leur dernier cri.

Pour cette toile, son auteur, Serwan Baran, a puisé sans doute autant, sinon plus, dans ses souvenirs personnels que dans les images d'actualité. Né en 1968 à Bagdad dans une famille kurde, il n'a pu éviter d'être enrôlé dans l'armée qui était alors celle de Saddam Hussein et faisait la guerre à l'Iran, avant d'affronter la coalition occidentale après l'invasion du Koweit et de se défaire dans les guerres civiles et religieuses qui ont suivi. Il n'a connu que les premières années de ces carnages, ayant quitté l'Irak pour Beyrouth, où il vit et travaille aujourd'hui. Quand il était soldat, Baran a aussi subi les discours de la propagande officielle, et l'exposition se nomme donc par dérision Fatherland, la patrie. A titre d'exemples de cette rhétorique, le catalogue comprend des diplômes de décorations décernées à titre posthume et des lettres de soldats, non moins ivres de patriotisme et prêts au « martyre ».

Thème du dernier repas

Les deux œuvres n'en tendent pas moins vers l'universel. Le général mort pourrait être celui d'une armée au temps des dynasties pharaoniques, placé sur une barque funèbre selon un rite antique. Les cadavres pourraient être morts dans n'importe quelle tranchée du XXe siècle. Dans la chronique de la peinture d'histoire, qu'il connaît évidemment parfaitement, Baran vient après Goya, Géricault, Dix ou Morley. Ses œuvres commencent par des dessins au fusain et à la tache de café sur papier, abréviations d'une remarquable efficacité. Cette même qualité est à l'œuvre quand il peint ou modèle, de sorte que le pavillon irakien est, une fois de plus, l'un des plus intéressants de la Biennale.



The Last Meal | Acrylic on canvas | 300 x 500 cm |2019

بينالي فينيسيا / الجناح العراقي

سيروان باران، ٢٠١٩

.....منظور بعين الطائر كشاهد من السماء(الوجبه الأخيرة).....إن مشهد الصحون الفارغه وقليلا من الخبز المنثور أثناء وجبة الغداء و جثث الجنود المتناثرة المحيطة بالصحون ليست الا تعبيراً مجازياً لأستعارة فكرة العشاء الأخير مثلما وردت اساسا في الأديان السماوية، لتكون ثمة حلقة وصل تربط العمل بالمفاهيم العقائدية للأديان في اشارة للعلاقة مع المعارك التي تحمل صفه دينية في هذا العصر. حيث كانت لحروب المنطقة صفة دينيه طائفية بحته .كان ذلك المحرك الاول لفكرة العمل و هو (الموت مقابل وجبه الطعام). وهي عبارة عن مجموعة من الكوابيس و المشاهد المؤلمة مرّ بها شخص عاش خمس و أربعون عاماً من حياته في بقعةٍ لم تتوقف فيها الحروب الى يومنا هذا .

بدأت المعارك من العام 1971 بحرب الأكراد مع النظام السياسي في العراق، والاتفاقيات المشبوهه و ثم حرب إيران لثمانية أعوام، ثم حرب الخليج بعد استراحة لمدة عام واحد 1989. تلاها الحصار الاقتصادي الذي كان من أشرس الحروب تحت وطأة الصواريخ الأميريكية بين الحين و الآخر، تتخللها الحروب الداخلية من خلال الانتفاضة الشعبانية و الحرب المدمرة بين الأحزاب الكردية التي امتدت حتى حرب سقوط النظام ودخول البلد في معركة شرسة مع العالم (اجمعه) و هنا بدأت مرحلة اللعبه الأمريكية التي دفعت الحكومة الجديدة الى النزاع الطائفي و العرقي. فكانت الحصيلة حربٌ أهلية شرسة راح ضحيتها الآلاف من الأبرياء، لمجرد أن أسماءهم كانت تنتمي الى طوائف معينه ليس لذنب ما و ما جعلهم ضحايا بالمجان .من هنا كان القرار للعمل بمنطق حرب جديدة، تحديداً بعد عام 2003، حيث كانت هذه الفترة المظلمة الثانية و قد تكون الأسوأ بتاريخ المنطقة (انها حرب العقيدة الدينية) حيث كان للعالم و لدول الجوار خصوصاً الدور الأكبر لتسهيل مهمة التصادم بين الإخوة لتشتعل (حرب الإخوة).

خمسٌة و أربعون عاماً و مازالت الأم تنتظر صندوق الهدايا الذي يحمل جثة ابنها كهدية مريرة مفاجئة بإسم الوطن والدين. صندوق يحمل في داخله الجسد و النياشين و الذكريات و الأهم من ذلك هو التركة و الإرث الاصعب الذي يعذبهم بعد الرحيل.

حرب خمسة و أربعون عاماً (لم أمت لكني رأيتهم كيف ماتوا). أصبح اللون العسكري الزيتي جزء من تراث البلد وذاكرته الذكورية و أصبحت الأعلام القومية و الدينية شواهدا للقبور. أمّا بخصوص الشكل الإنشائي للوحة، حيث تتوزع الكتل المتكونة من الأجساد بشكل هندسي لولبي متداخل مع بعضها البعض اشبه بالنسيج، خال من الأفق، (نظور من الأعلى بعين الطائر) ليكون أشبه بمقطع من بدلة عسكرية مرقطه أو يحيلنا ذلك الى مجموعة من ديدان القز التي تفتك بحقل أخضر منتجة الحرير لأسيادها.

هناك مصدر ضوء شبه نسبي يتوسط العمل غير محسوس تنطلق منه الأشكال الجسدية بشكل شعاعي تجعل المشاهد ينطلق بصرياً من مركز العمل باللاوعي ثم تتجه نحوه الكتل المبعثرة بحسابات دقيقة ، بصريا تتساوى فيها جميع الأشكال كقيم لتكون نسيج من الأخضر و البني ودرجاته.

الوجوه أقرب الى لون الأرض، تشاغل عين المشاهد بعيدا عن التفاصيل ليكون العمل للوهلة الأولى عملاً تجريدياً بحتاً.

أما وضع الأجساد المستلقية فكان هو الحل الوحيد لتقديم الجسد بكامل النسب رغم انه منظورٍ من الأعلى دون تشوهات نسبية، مما دفع العمل ليكون عبارة عن كتل متراصّة تحتضن بعضها البعض اذ لم تخضع لقوانين المنظور (perspective) ،كون الاجساد مستلقية. والغايه منها تقديم مشهد درامي صادم تهكمي للجسد يوحي للمشاهد بأنها سجادة خضراء متاكلة دون تفاصيل، مرّ عليها الزمن و تآكلت لسنوات طويلة.

أما بخصوص احداث الحروب التقليدية في العالم بشكل عام ومفاهيم الانتصار والاحتلال ومعارك التحرير ونصر القادة، فما هي الا هزائم مروعة في صفوف الجنود الذين استخدموا كآلة حرب، ليكونوا وقودا من اجل نيران القادة وأصحاب الرأي

في عالمنا، انتصارات زائفة ليست سوى اكذوبه كبيره ضحيتها الانسان بصورته المختزلة كجندي، صيغته كفريسة، ليمتد اثر الالم الماساوي فيه ومن خلاله لمحبيه واهله، ليس الجندي سوى بيدق في لعبة الشطرنج المميتة، يكون الجندي فيها حطبا لحروب ومشاريع موت وأسر وانتهاك من اجل نزوات الآخر، والتي تصاغ بشعارات وطنية كاذبة وواهمة. اننا نعيش اليوم زمن الإحباط والانكسار والذل. تشكل لغة جسد الاسير والسجين والمعتقل والمقتول تعبيرا ايقونيا حقيقيا بلا مواربة لما اقدم عليه العالم عبر تاريخ حافل بالعار وخصوصا في عصرنا، نحن في الغالب اسرى الأيديولوجيات، وعبيد لمفاهيم المجتمع البالية، وللمعتقدات، ولرجال السلطه بكل اشكالها، ولتجار الحرب، ولرؤوس الأموال. اننا نعبّد الطرق كروبوتات لصناع الموت، مقابل لقمة من الخبز ممسوحة بالذل لنا ولاولادنا. لست معنيا بالجلادين والمنتصرين وهم يظهرون في اعمالي، انا معني بالمنكسر المهزوم، انا مع الخاسر اينما كان،وهو مقصدي الخالص. فليس هناك بطل في اعمالي الا الضحية..

Serwan Baran | The Last Meal | 58th Venice Biennale | The Pavilion of Iraq | 2019

Serwan Baran

Born in 1968, Baghdad, Iraq.
Lives and works in Beirut, Lebanon.

Education

BA in Fine Arts, University of Babylon, Hillah, Iraq.

Solo Exhibitions

2020 Indelible Memory, Gallery Misr, Cairo, Egypt.
A Harsh Beauty, Saleh Barakat Gallery, Beirut, Lebanon.
2019 Fatherland, Iraqi Pavilion, 58th International Venice Biennale, Venice, Italy.
2018 Canines, Agial Art Gallery, Beirut, Lebanon.
2013 Living on the Edge, Nabad Art Gallery, Amman, Jordan
Elected, Matisse Art Gallery, Marrakech, Morocco.
2012 Whispers, Orfali Art Gallery, Amman, Jordan.
2011 Gallery Duhok, Duhok, Iraq.
Saradam Gallery, Sulaymania, Iraq.
2010 Art House Gallery, Damascus, Syria.
2007 Tche Wa Gallery, Tokyo, Japan.
2006 Orfali Art Gallery, Amman, Jordan.
2003 Group Exhibition, Dominican Republic.
2000 Dar Al-Anda, Amman, Jordan.
1991 Al Riwaq Gallery, Baghdad, Iraq.

Group Exhibitions

2019 Speaking Across Mountains, Middle East Institute, Washington D.C., USA.
2018 Face Value: Portraiture, Saleh Barakat Gallery, Beirut, Lebanon.
2015 CODE, The Mojo Gallery, Dubai, UAE.
2013 Al Markhiya Gallery, Doha, Qatar.
Orient Gallery, Amman, Jordan.
2012 Albareh Art Gallery, Bahrain.
Dar Al-Anda Gallery, Amman, Jordan.
4th Marrakech Biennale, Marrakech, Morocco.
2011 Al-Kharafi Biennial, Kuwait.
Al Riwaq Art Space, Bahrain, Bahrain.
2008 Orfali Art Gallery, Amman, Jordan.
2007 Cab Calloway of the Arts, Museum Gallery, Wilmington, Delaware, USA.
International Cultural Arts Network (ICAN), Delaware, USA.
2003 Khanji Gallery, Aleppo, Syria.
2002 Iraq International Biennale, Baghdad, Iraq.
1999 The 7th International Cairo Biennale, Cairo, Egypt.
1994 Hewar Gallery, Baghdad, Iraq.
1991-95 Modern Iraqi Art Exhibitions, Iraq.
1988 Baghdad Second International Festival, Iraq.

Awards and Official Prizes

1990 First prize for youth, Baghdad, Iraq.
1994 Second prize, Baghdad International Festival of Plastic Arts, Baghdad, Iraq.
1995 First prize, Baghdad International Festival of Plastic Arts, Baghdad, Iraq.
2002 Honorary award, 7th Cairo International Biennale, Cairo, Egypt.
Appreciation award, Third International Festival of Plastic Arts, Baghdad, Iraq.
Gold prize, Festival International des Arts Plastiques de Mahres, Tunisia.

Membership

International Association of Art
Iraqi Fine Artists Association
International Network for Contemporary Iraqi Artists
AIAP
Iraqi Fine Art Association.
National Art Association

The 13th Cairo Biennale | Eyes East Bound | 2019

Serwan Baran's sketch book ▸

SALEH BARAKAT GALLERY

غاليري صالح بركات

© Saleh Barakat Gallery - All rights reserved
Design by Carol Chehab
Photography by Paul Hennebelle
Printed by Salim Dabbous Printing Co. sarl
May 2019
Saleh Barakat Gallery Beirut | Justinian St. | Clemenceau
Beirut | Lebanon
info@salehbarakatgallery.com
www.salehbarakatgallery.com

@salehbarakatgallery
Saleh Barakat Gallery
@SBgallery2016