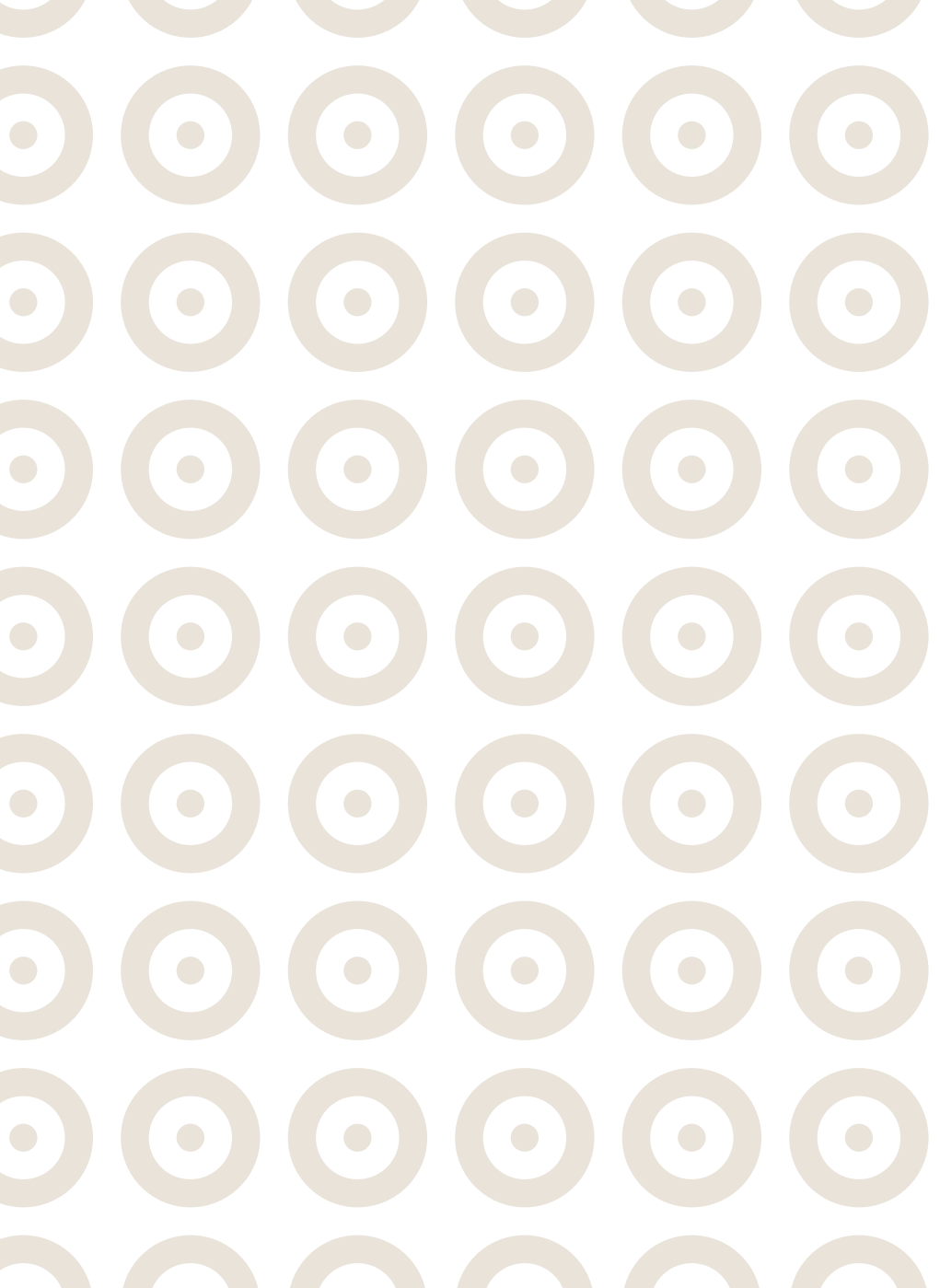


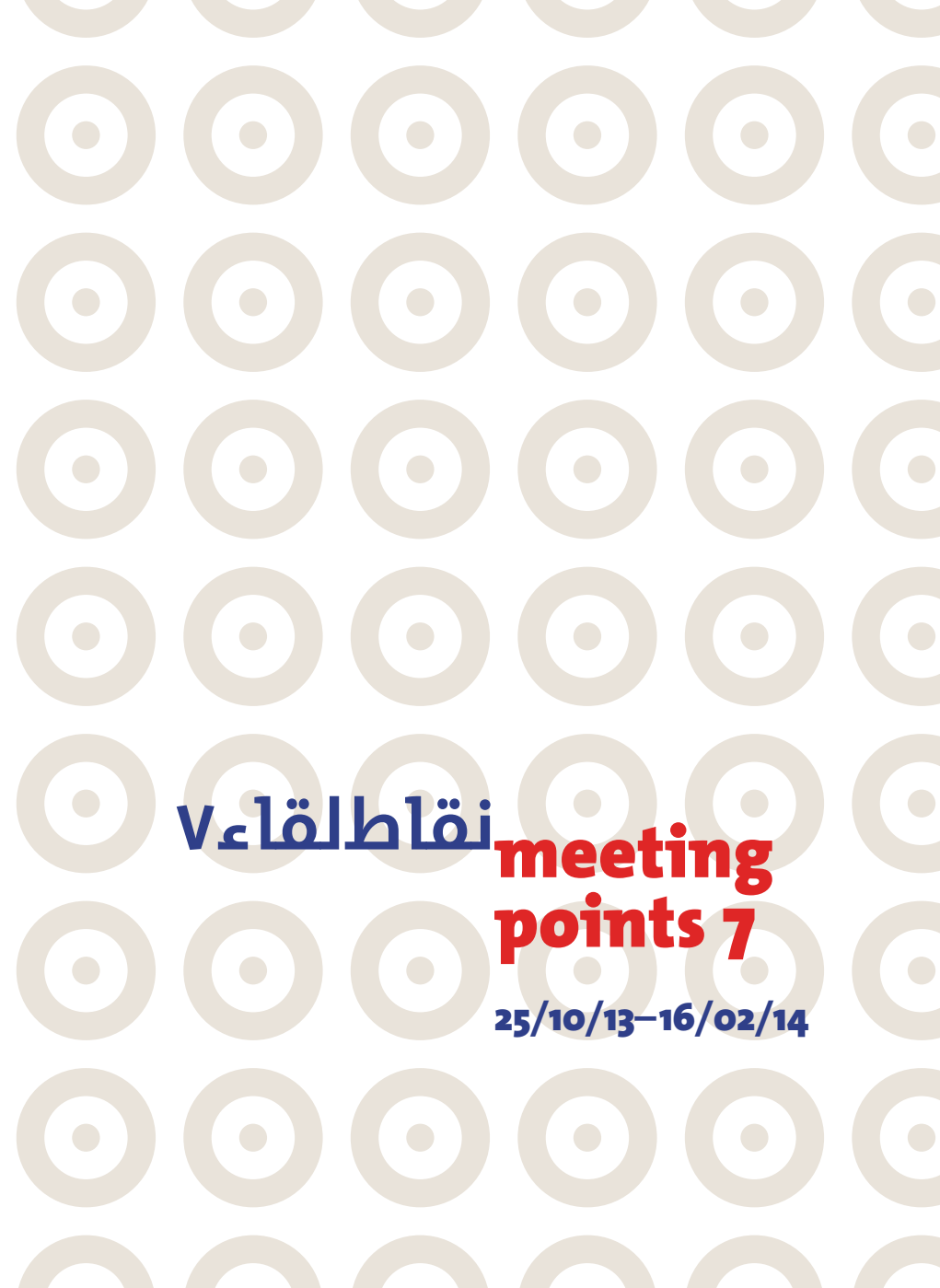
**ten thousand
wiles and
a hundred
thousand tricks**

**tienduizend
listen en
honderdduizend
trucs**

**dix mille
artifices
et cent mille
ruses**

**meeting
points 7**



The background of the entire page is a repeating pattern of concentric circles. Each circle consists of a small dark grey center dot, a white ring, and a larger light grey outer ring. These circles are arranged in a grid-like fashion across the entire page.

نقاط لقاء meeting points 7

25/10/13–16/02/14



نقاط لقا



**ten thousand
wiles and
a hundred
thousand tricks**

**tienduizend
listen en
honderdduizend
trucs**

**dix mille
artifices
et cent mille
ruses**

meeting points 7 at M HKA

Bart De Baere

DIRECTOR

Leen De Backer AND

Anders Kreuger

CURATORS



Sanja Iveković, The Right One:
Pearls of Revolution, 2010

We are delighted to host the seventh edition of **Meeting Points**. **M HKA** is the second stopping point for *Ten thousand wives and a hundred thousand tricks*, the topical and thought-provoking exhibition put together by the Zagreb-based team behind the signature **What, How & for Whom**, usually abbreviated as **WHW**: curators **Ivet Ćurlin**, **Ana Dević**, **Nataša Ilić** and **Sabina Sabolović** and designer and publicist **Dejan Kršić**. Since it was founded in 1999 the group has organised a number of exhibitions internationally, notably the 11th Istanbul Biennial in 2009, under the title *What Keeps Mankind Alive?* (a quote from **Bertolt Brecht**). Audiences in Antwerp and the Benelux region have already had the chance to sample their distinctive style of outspoken and well-researched curating in the exhibition *How Much Fascism?* It was shown at **Extra City** in Antwerp and **BAK** in Utrecht in the autumn of 2012.

Ten thousand wives and a hundred thousand tricks is a topical exhibition that makes us think. This group exhibition focuses on Europe and the Arab World today. The two regions are brought together by change, and no one can foresee its consequences. The organisation behind the **meeting point** series is the **Young Arab Theatre Fund**, headquartered in Brussels and directed by **Tarek Abou El Fetouh**. The periodic and itinerant event, which

always includes manifestations in cities throughout West Asia and North Africa, at first focused mostly on the performing arts. From its fifth edition in 2007–2008, curated by **Frie Leysen**, it has maintained a high-profile in the international visual art world. **Meeting Points 6** took place in 2011–2012 and was curated by **Okwui Enwezor**, who is perhaps best known as the artistic director of Documenta 11 in Kassel in 2002.

We were very pleased when the organisers and curators of **Meeting Points 7** approached us. *Ten thousand wiles and a hundred thousand tricks* is not just an exhibition addressing topics that are relevant to the city of Antwerp, but by hosting it **M HKA** also meets its ambition to be an ‘open house’ for thinkers, producers and activists within the broader constituency of contemporary art and culture throughout the world. **M HKA** has an in-depth commitment to contemporary art in Eurasia, the larger geopolitical entity that includes not just Europe, the former USSR and Asia, but indeed also the countries represented in the various editions of **Meeting Points**. A previous commitment in this direction was **M HKA**’s collaboration with the nomadic art centre **Moussem** in 2007. An upcoming one is the collection intervention by the Antwerp-based artist **Narcisse Tordoir** in the spring of 2014, which will include works

borrowed from collections in the Arab World.

We are particularly pleased that **WHW** are incorporating works from the **M HKA** collection in this thematically conceived exhibition. The collection has been built in the more than 25 years since the museum was opened in 1987, and even longer if we consider that it also contains the archives of the **International Cultural Centre**, also in Antwerp, from the 1970s and early ‘80s. The **M HKA** collection focuses on Flemish contemporary art but has a distinct international profile. We conceptualise it as reflecting three fundamental themes in visual art from the 1960s onwards: image, action and society. The selections **WHW** have made puts our collection in new perspective and will help audiences to discover its richness and complexity.

We thank the curators, and all the participating artists, for their contribution to the **M HKA** exhibition programme. We also thank the organisers of **Meeting Points** for the excellent collaboration, and the Flemish Government for their generous support to this project. ●



meeting points 7 in M HKA

Bart De Baere

DIRECTEUR

Leen De Backer EN

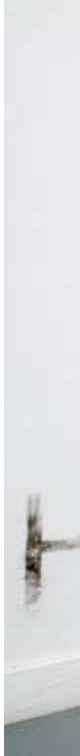
Anders Kreuger

CURATOREN

Met groot enthousiasme verwelkomen we de zevende editie van **Meeting Points**. **M HKA** is de tweede gastheer voor de reizende tentoonstelling *Tienduizend listen en honderdduizend trucs*. Deze actuele en geëngageerde tentoonstelling werd samengesteld door het collectief **What, How & for Whom** (Wat, Hoe en voor Wie), meestal afgekort tot **WHW**, uit Zagreb: de curatoren **Ivet Ćurlin**, **Ana Dević**, **Nataša Ilić** en **Sabina Sabolović**, en de ontwerper en publicist **Dejan Kršić**.

Sinds zijn oprichting in 1999 organiseerde **WHW** vooral tal van internationale tentoonstellingen, waaronder de 11de Biënnale van Istanbul in 2009, onder de titel *What Keeps Mankind Alive?* [Wat houdt de mensheid in leven?, een citaat uit de *Driestuveopera* van **Bertolt Brecht**]. Ook Antwerpen en de Benelux konden al kennis maken met hun markante stijl van uitgesproken en goed onderbouwde tentoonstellingen in de tentoonstelling *How Much Fascism?* [Hoeveel Fascisme?] in **Extra City** in Antwerpen en **BAK** in Utrecht in het najaar van 2012.

Tienduizend listen en honderdduizend trucs is een actuele tentoonstelling die tot nadenken stemt. Deze groepstentoonstelling concentreert zich op het Europa en de Arabische wereld van nu, twee regio's die verbonden worden door de recente





het bijkomstige afwijzen en het principiële protest

Anatoly Osmolovsky, Slogans, 2003

veranderingen, zonder dat iemand de consequenties kan voorspellen. De organisatie achter de **Meeting Points**-evenementen is het **Young Arab Theatre Fund**, met hoofdkwartier in Brussel en geleid door **Tarek Abou El Fetouh**. Dit periodieke en rondreizende evenement, dat altijd manifestaties bevat in steden verspreid over het Midden-Oosten en Noord-Afrika, was in eerste instantie vooral gericht op de podiumkunsten. Vanaf de vijfde editie in 2007–2008, samengesteld door **Frie Leysen**, heeft het een ambitieus profiel aangehouden in de wereld van de internationale visuele kunsten. **Meeting Points 6** vond plaats in 2011–2012 en werd

geconcipieerd door **Okwui Enwezor**, misschien vooral bekend als de artistiek directeur van Documenta 11 in Kassel in 2002.

Wij waren zeer opgetogen toen de organisatoren en curatoren van **Meeting Points 7** ons benaderden. *Tienduizend listen en honderdduizend trucs* is niet zomaar een tentoonstelling die thema's die voor Antwerpen relevant zijn, aankaart, ze komt ook tegemoet aan de ambitie van het **M HKA** om een 'open huis' te zijn voor denkers, producenten en activisten binnen brede lagen van de hedendaagse kunst en cultuur uit de hele wereld. **M HKA** heeft een

diepgaand engagement voor de hedendaagse kunst in Eurazië, de grotere geopolitieke entiteit die niet alleen bestaat uit Europa, de voormalige Sovjet-Unie en Azië, maar ook de landen bevat die vertegenwoordigd zijn in de verschillende edities van **Meeting Points**. Een eerder initiatief in die richting was de samenwerking van **M HKA** met het nomadische kunstencentrum **Moussem** in 2007. Een volgend project is de collectie-interventie van de Antwerpse kunstenaar **Narcisse Tordoïr** in het voorjaar van 2014, waar ook gewerkt zal worden met werken van collecties uit de Arabische wereld.

Wij zijn bijzonder opgetogen dat **WHW** werken uit de **M HKA**-collectie heeft opgenomen in deze thematisch opgevatte tentoonstelling. De opbouw van de collectie begon meer dan 25 jaar geleden toen het museum werd geopend in 1987, en gaat eigenlijk nog verder terug als we bedenken dat ze ook de archieven van het **Internationaal Cultureel Centrum** bevat, de voorloper van **M HKA** in Antwerpen uit de jaren zeventig en de vroege jaren tachtig. De **M HKA**-collectie richt zich op de Vlaamse hedendaagse kunst, maar heeft ook een uitgesproken internationaal profiel. We conceptualiseren onze collectie volgens de drie fundamentele thema's uit de beeldende kunst van de jaren zestig: beeld, actie en maatschappij. De selectie die **WHW** heeft gemaakt, zet onze

verzameling in een nieuw perspectief en zal het publiek helpen om de rijkdom en complexiteit ervan te ontdekken.

Wij danken de curatoren, en alle deelnemende kunstenaars, voor hun bijdrage aan het **M HKA**-tentoonstellingsprogramma. We danken ook de organisatoren van **Meeting Points** voor de uitstekende samenwerking en de Vlaamse regering voor hun genereuze steun aan dit project. ●



Jumana Manna, *A Sketch of Manners*, 2013

meeting points 7 au M HKA

Bart De Baere

DIRECTEUR

Leen De Backer ET

Anders Kreuger

COMMISSAIRES D'EXPOSITIONS



Le M HKA se réjouit d'accueillir la septième édition de **Meeting Points**. Le **Musée d'Art Contemporain d'Anvers** est la deuxième étape de *Dix milles artifices et cent mille ruses*, une exposition itinérante axée sur l'actualité et visant à stimuler la réflexion, conçue par le collectif de commissaires d'expositions **What, How & for Whom**, plus connu sous l'abréviation **WHW**. Basé à Zagreb, **WHW** réunit les commissaires **Ivet Ćurlin**, **Ana Dević**, **Nataša Ilić** et **Sabina Sabolović**, ainsi que le graphiste et publiciste **Dejan Kršić**. Depuis sa création en 1999, le collectif a organisé plusieurs expositions internationales, dont la 11e Biennale d'Istanbul en 2009 intitulée *What Keeps Mankind Alive?* [Car de quoi vit l'homme? – une référence à *L'Opéra de Quat'sous* de **Bertolt Brecht**]. Les publics anversois et néerlandais ont par ailleurs déjà eu l'occasion de découvrir leur style caractéristique, très direct et bien documenté, lors de l'exposition *How Much Fascism?* [Combien de fascisme?] présentée à **Extra City** à Anvers et au **BAK** d'Utrecht en automne 2012.

Dix milles artifices et cent mille ruses est une exposition axée sur l'actualité qui vise à stimuler la réflexion. Cette exposition collective s'articule autour de l'Europe et du monde arabe contemporain, ces deux parties du monde étant liées par des changements dont personne ne

peut prévoir la portée. L'association **Young Arab Theatre Fund**, établie à Bruxelles et dirigée par **Tarek Abou El Fetouh**, est à l'origine de **Meeting Points**. Cet événement périodique et itinérant se compose d'une série de manifestations artistiques internationales dans différents lieux qui incluent cependant toujours des villes d'Asie occidentale et d'Afrique du Nord. Le festival s'intéresse au départ plus particulièrement aux arts de la scène et depuis sa cinquième édition en 2007–2008, dont **Frie Leysen** a assuré

la programmation, **Meeting Points** est un rendez-vous incontournable dans le monde international des arts plastiques et des arts de la scène. En 2011–2012, c'est **Okwui Enwezor**, surtout connu en tant que directeur artistique de la Documenta 11 de Kassel en 2002, qui est commissaire de **Meeting Points 6**.

C'est avec plaisir que nous avons reçu la décision des organisateurs et commissaires de **Meeting Points 7** de s'adresser à nous. *Dix milles artifices et cent mille ruses* aborde non seulement des sujets pertinents pour la ville

Filipa César, Conakry, 2012



d'Anvers, mais le fait d'accueillir cette exposition répond aussi à l'ambition du musée de servir de lieu d'échange pour les penseurs, producteurs et activistes s'inscrivant dans le domaine plus vaste de la culture et de l'art contemporains à travers le monde. Le **M HKA** est en effet profondément impliqué dans la scène artistique contemporaine en Eurasie en tant qu'entité géopolitique englobant non seulement l'Europe, les anciennes républiques d'URSS et l'Asie, mais également les pays représentés au cours des différentes éditions de **Meeting Points**. Le **M HKA** avait déjà pris un engagement analogue en 2007, lors du partenariat avec le centre d'art nomade **Moussem**. Un autre exemple au programme du **M HKA** sera l'intervention sur la collection du musée par l'artiste anversois **Narcisse Tordoïr**, prévue au printemps 2014, qui inclura des œuvres empruntées de collections du monde arabe.

Nous sommes particulièrement flattés que **WHW** ait choisi d'inclure des œuvres de la collection du **M HKA** dans cette exposition thématique. Notre collection s'est constituée au fil des vingt-cinq dernières années, c'est à dire depuis l'ouverture des portes du musée en 1987, ou plus même si l'on prend en considération les archives datant des années 70 et 80 du **Centre Culturel International** d'Anvers qui font désormais partie intégrante de la collection du **M HKA**. Si la collection du

M HKA se compose principalement d'art contemporain flamand, elle maintient néanmoins indéniablement un profil international, que nous conceptualisons comme le reflet de trois thèmes fondamentaux dans les arts plastiques depuis les années 60 : l'image, l'action et la société. La sélection opérée par **WHW** place notre collection dans une nouvelle perspective et permettra ainsi au public de découvrir sa richesse et sa complexité.

Nous remercions les commissaires d'expositions ainsi que les artistes participant au festival pour leur contribution au programme d'exposition du **M HKA**. Nous remercions également les organisateurs de **Meeting Points** pour leur étroite collaboration, et le gouvernement flamand pour son soutien généreux à ce projet. ●



meeting points 7

Ten thousand wiles and a hundred thousand tricks

What, How & for Whom/WHW

The exhibition title refers only indirectly to Fanon's analysis of the passage from colonialism to neo-colonialism and the transformation of anti-colonial revolutionaries into the administrators of a post-colonial order. Yet it does use his insight to assess the role of the middle classes in today's movements, including the new globalised class of artists, curators and intellectuals.

Meeting Points is a multidisciplinary contemporary arts festival focusing on contextualised presentations of art from the Arab World. The 7th edition of **Meeting Points** is a series in successive exhibitions, taking place from September 2013 to June 2014 in several cities of Europe, Asia and the Arab World: Zagreb, Antwerp, Hong Kong, Moscow, Beirut, Cairo and Vienna. In comparison with previous versions of **Meeting Points**, this sequence of exhibitions takes a step out of the Arab World – in terms of the cities where they take place, the list of participating artists and the general stance to refrain from national or regional representation.

This is very much to do with timing. The process of organising **Meeting Points 7** coincided with the aftermath of the popular rebellion that has been shaking the Arab World since 2011, and also with the rise of various other social movements across the world. The last two years have been a time of intense public discussion about the existing social and economic system.

The events that took place, and continue to take place, have been celebrated as indications that political movements of a new kind – without hegemonic organisation or charismatic leadership – are emerging, promising alternative routes to emancipation. Yet these have also been decried as



Kerim Ragimov, Human Project: Portrait No. 13, 1994

failed revolutions, allowing for speedy conservative restoration through an intact coercive apparatus, or, even worse, descending into chaos and ethnic and religious strife.

The recent uprisings in the Arab World are of specific interest within the narrative of progressive revolutions in the 20th century. Although their ultimate political outcomes are to be assessed, they reopened the question of how to think revolutions historically and politically – a question that had been suppressed for decades by neoliberalism after the defeats suffered

by the leading oppositional ideologies. The Arab revolutions have also functioned as test-sites for the sharing of new political experiences across geographies.

The title of this exhibition is a quote from the revolutionary philosopher **Frantz Fanon**'s book *Wretched of the Earth*, written in 1961 as a reflection on Algeria's liberation from French colonial rule, whose title, in turn, quotes the opening lines of the *Internationale*, the song of the world workers' movement.

Fanon's reflections on the anti-colonial struggle, his unforgivingly

critical analysis of how nationalist movements behave once they are in power, his assessment of violence, the central importance he assigns to class struggle, his characterisation of the urbanised *Lumpenproletariat* as the ‘spearhead of the revolutionary movement’, his endorsement of international consciousness against the exclusiveness of identity politics, and of organisational structures as safeguards against the ‘pitfalls of spontaneity’ – all this might be fruitfully employed for assessing not only the recent mass mobilisation in the Arab World, but also the events unfolding internationally since the beginning of capitalism’s latest structural crisis.

As an exhibition title, the phrase *Ten thousand wiles and a hundred thousand tricks* refers only indirectly to **Fanon’s** analysis of the passage from colonialism to neo-colonialism and the transformation of anti-colonial revolutionaries into the administrators of a post-colonial order. Yet it does use his insight to assess the role of the middle classes in today’s movements, including the new globalised class of artists, curators and intellectuals. Similarly, the ‘wiles and tricks’ make us think of the many creative counterstrategies for exposing, recycling and subverting oppressive infrastructures, which have erupted in recent protests and uprisings and forged new alliances between political activism and aesthetic gestures. Yet the exhibition itself is not an attempt to highlight or archive these outstanding

episodes of our time. ‘Wiles and tricks’, rather, allude to the ever-shifting ground of complex, unfinished social processes that we see in the Arab revolutions and in the current radical reconfiguration of capitalist development throughout the world.

Ten thousand wiles and a hundred thousand tricks forays into the interwoven topics of revolution and counter-revolution, agency and co-optation, in an attempt to show how the waves of hope rise and sink again – the rhythm of expectation and disappointment. It does so in an attempt to point out our need for stubbornness and endurance in critical times, and to claim our right to optimism, wrestling it back from the language of advertising so that it may once again offer us new alternatives and perspectives.

Elaborating degrees of identity and difference between the past and the present, the exhibition adjusts to the specific geographies and histories in which it will be realised. It juxtaposes recent works by contemporary artists and filmmakers with historical positions. At **M HKA** both these aspects of the exhibition are illuminated by a selection of works from the museum’s collection. A variety of artworks are presented within an exhibition format imagined as a forum for critical pedagogy. *Ten thousand wiles and a hundred thousand tricks* believes in the explanatory power of images across cultures and time and understands the realm of images as a social location capable of mobilising ideas. ●

meeting points 7

Tienduizend listen en honderdduizend trucs

What, How & for Whom/WHW

De 7^e editie van meeting points is opgezet als een reeks opeenvolgende tentoonstellingen, die plaatsvinden van september 2013 tot juni 2014 in verschillende steden in Europa, Azië en de Arabische wereld: Zagreb, Antwerpen, Hongkong, Moskou, Beiroet, Caïro en Wenen.

Meeting Points is een multidisciplinair hedendaags kunstenfestival dat de artistieke productie uit de Arabische wereld een context geeft. De 7^e editie van **Meeting Points** is opgezet als een reeks opeenvolgende tentoonstellingen, die plaatsvinden van september 2013 tot juni 2014 in verschillende steden in Europa, Azië en de Arabische wereld: Zagreb, Antwerpen, Hongkong, Moskou, Beiroet, Caïro en Wenen. In vergelijking met eerdere versies van **Meeting Points**, beperkt deze reeks van tentoonstellingen zich niet meer alleen tot de Arabische wereld – zowel wat betreft de steden waar de exposities plaatsvinden en de lijst van deelnemende kunstenaars, als het algemene standpunt om af te zien van elke nationale of regionale representatie.

Dit heeft alles te maken met het huidige tijdsgewricht. Het organiseren van **Meeting Points 7** viel samen met de nasleep van de volksoptstanden die sinds 2011 de Arabische wereld door elkaar hebben geschud en met de opkomst van diverse sociale bewegingen over de hele wereld. De afgelopen twee jaar zijn een tijd geweest van intense publieke discussies over het bestaande sociale en economische systeem.

De gebeurtenissen die plaatsvonden en nog altijd plaatsvinden, werden

De recente opstanden in de Arabische wereld zijn van specifiek belang voor het verhaal van progressieve revoluties in de 20^e eeuw.

positief onthaald als de opkomst van een nieuw soort politieke bewegingen, zonder hegemonische organisatie en charismatisch leiderschap. Men zag ze als beloftevolle alternatieve wegen naar emancipatie. Maar ze werden ook afgedaan als mislukte revoluties omdat ze ongedaan kunnen gemaakt worden via een snelle conservatieve restauratie door een intact gebleven dwangapparaat. Of erger nog: omdat ze kunnen ontaarden in chaos, en in etnische en religieuze conflicten.

De recente opstanden in de Arabische wereld zijn van specifiek belang voor het verhaal van progressieve revoluties in de 20^e eeuw. Hoewel hun uiteindelijke politieke uitkomst niet vaststaat en moet worden afgewacht, heropenden zij de vraag hoe revoluties zowel historisch als politiek moeten worden gedacht – een vraag die, na de val van de grote oppositionele ideologieën, tientallen jaren onderdrukt werd door het neoliberalisme. De Arabische revoluties hebben ook gefungeerd als testsites voor het delen van nieuwe politieke ervaringen over grote geografische afstanden.

De titel van deze tentoonstelling is een citaat uit het boek *De Verworpenen der aarde* van de revolutionaire filosoof **Frantz Fanon**, geschreven in 1961 als reflectie op de Algerijnse bevrijding van de Franse koloniale overheersing. De

titel van het boek citeert op zijn beurt de openingszin van *de Internationale*, het strijdlied van de arbeidersbeweging wereldwijd.

Fanons reflecties op de anti-koloniale strijd, zijn meedogenloze kritische analyse van hoe de nationalistische bewegingen zich gedragen eenmaal ze aan de macht zijn, zijn beoordeling van het geweld, het centrale belang dat hij toekent aan de klassenstrijd, zijn karakterisering van het verstedelijkte *Lumpenproletariat* als het ‘speerpunt van de revolutionaire beweging’, zijn pleidooi voor een internationaal bewustzijn tegen identiteitspolitiek die tot uitsluiting leidt, en van organisatiestructuren als garanties tegen de ‘valkuilen van spontaniteit’ – dit alles zou zeer goed kunnen worden gebruikt voor de inschatting van niet alleen de recente massale mobilisatie in de Arabische wereld, maar ook voor de evaluatie van de internationale gebeurtenissen sinds het begin van de meest recente structurele crisis van het kapitalisme.

Als tentoonstellingstitel verwijst de zinsnede *Tienduizend listen en honderdduizend trucs* slechts indirect naar Fanons analyse van de overgang van kolonialisme naar neokolonialisme en de transformatie van anti-koloniale revolutionairen in bestuurders van een postkoloniale orde. De titel maakt wel

De kunstwerken worden gepresenteerd in een tentoonstellingsvorm die is gedacht als een forum voor kritische pedagogiek.

gebruik van zijn inzichten om de rol die de middenklasse speelt in bewegingen en configuraties van vandaag te beoordelen, met inbegrip van de nieuwe geglobaliseerde klasse van kunstenaars, curatoren en intellectuelen. In die zin doen de 'listen en trucs' ons denken aan de vele creatieve tegenstrategieën voor het ontmaskeren, recycleren en ondermijnen van onderdrukkende infrastructuren, die ontstonden in de recente protesten en opstanden en die nieuwe allianties hebben gesmeed tussen politiek activisme en esthetische gebaren. Toch is de tentoonstelling zelf geen poging om deze opmerkelijke momenten van onze tijd in de schijnwerpers te plaatsen of te archiveren. 'Listen en trucs' zinspelen eerder op het steeds veranderende terrein van complexe, onafgewerkte sociale processen die we aan het werk zien in de Arabische revoluties en in de huidige radicale reconfiguratie van de kapitalistische ontwikkeling in de wereld.

Tienduizend listen en honderdduizend trucs maakt zijsprongen naar de met elkaar verweven thema's van revolutie en contrarevolutie, zelfactivering en recuperatie, in een poging om te laten zien hoe de golven van hoop stijgen en weer dalen – het ritme van verwachting en teleurstelling. Het is een poging om te wijzen op onze

behoefte aan vasthoudendheid en uithoudingsvermogen in kritieke tijden, en ons recht optimisme te claimen, tegen de taal van de reclame in, zodat nieuwe alternatieven en perspectieven weer mogelijk worden.

Terwijl de tentoonstelling gradaties van gelijkenis en verschil tussen verleden en heden uitdiept, houdt ze rekening met de specifieke geschiedenis van de regio waarin ze zal plaatsvinden. Ze confronteert recente werken van hedendaagse kunstenaars en filmmakers met historische posities. In het **M HKA** worden deze beide aspecten van de tentoonstelling verhelderd door een selectie van werken uit de museumcollectie. De kunstwerken worden gepresenteerd in een tentoonstellingsvorm die is gedacht als een forum voor kritische pedagogiek. *Tienduizend listen en honderdduizend trucs* gelooft in de verklarende kracht van beelden over de culturen en de tijden heen en ziet het domein van het beeld als een sociale plek die ideeën kan mobiliseren. ●

meeting points 7

Dix milles artifices et cent mille ruses

What, How & for Whom/WHW



L'organisation du festival coïncide en effet avec les retombées de la vague de révoltes populaires qui secouent le monde arabe depuis 2011, ainsi qu'avec la montée en puissance de divers autres mouvements sociaux à travers le monde. Ces deux dernières années ont ainsi été l'occasion d'une intense remise en cause par le public du système social et économique en vigueur.

Meeting Points est un festival pluridisciplinaire d'art contemporain visant à contextualiser la présentation de l'art du monde arabe. La septième édition de **Meeting Points** qui se déroulera de septembre 2013 à juin 2014 est conçue comme une série d'expositions successives dans différentes villes d'Europe, d'Asie et du monde arabe, telles que Zagreb, Anvers, Hong Kong, Moscou, Beyrouth, Le Caire et Vienne. Ce programme se démarque des éditions précédentes de **Meeting Points** dans la mesure où il s'étend au-delà du monde arabe, qu'il s'agisse des villes où se tiendra le festival, des artistes qui y participeront et de son orientation puisqu'il évitera les représentations d'ordre national ou régional.

De tels choix sont liés au contexte actuel. L'organisation du festival coïncide en effet avec les retombées de la vague de révoltes populaires qui secouent le monde arabe depuis 2011, ainsi qu'avec la montée en puissance de divers autres mouvements sociaux à travers le monde. Ces deux dernières années ont ainsi été l'occasion d'une intense remise en cause par le public du système social et économique en vigueur.

Les événements qui ont eu lieu – et qui continuent de se produire – ont été accueillis comme les prémisses

de l'émergence d'un nouveau type de mouvement politique dépourvu d'organisation hégémonique et de leaders charismatiques, mais qui promettrait d'atteindre l'émancipation en suivant des voies alternatives. Et pourtant, en parallèle, on reproche aussi à ces rébellions d'avoir échoué, parce qu'en conservant intact l'appareil répressif, elles ont abouti au prompt rétablissement d'un système conservateur ; ou, pire encore, elles sont accusées d'avoir sombré dans le chaos et les conflits ethniques ou religieux.

Les récents soulèvements dans le monde arabe présentent un intérêt particulier dans le cadre du discours des révolutions progressistes du XX^e siècle. Bien que leur portée politique définitive demeure à évaluer, ils réactualisent la question de savoir comment penser la révolution sur les plans historiques et politiques. C'est une question que le néolibéralisme s'attache depuis des décennies à réprimer suivant les défaites subies par les principales idéologies concurrentes. Les révolutions arabes fonctionnent donc aussi comme des laboratoires d'essai pour le partage de nouvelles expériences politiques à travers les espaces géographiques.

Le titre de l'exposition est une citation extraite des *Damnés de la terre*, l'ouvrage du philosophe révolutionnaire **Frantz Fanon**, écrit en 1961. Il s'agit

d'une réflexion sur la libération de l'Algérie du joug colonial français et dont le titre, à son tour, fait référence aux premiers mots de *l'Internationale*, le chant révolutionnaire du mouvement ouvrier international.

Les considérations de **Frantz Fanon** sur la lutte anticoloniale, son examen critique impitoyable du comportement des mouvements nationalistes une fois le pouvoir conquis, son analyse de la violence ainsi que l'importance majeure qu'il accorde à la lutte des classes, tout ceci peut être employé à bon escient pour comprendre non seulement les mobilisations de masse récentes dans le monde arabe, mais aussi les événements se déroulant à travers le monde depuis le début de la dernière crise structurelle en date du capitalisme – et il en va de même pour sa représentation du *lumpenprolétariat* urbain comme «le fer de lance du mouvement révolutionnaire», son rejet de l'exclusivisme des politiques identitaires en faveur d'une conscience internationale et son approbation des organisations structurées comme garde-fous contre les «pièges de la spontanéité».

L'expression *Dix mille artifices et cent mille ruses* du titre de l'exposition n'est qu'une référence oblique à l'analyse par **Fanon** du passage du colonialisme au néo-colonialisme et de

De manière analogue, les termes «artifices et ruses» nous renvoient aux multiples contre-stratégies créatives qui ont surgi des manifestations et soulèvements récents.

la transformation des révolutionnaires anticolonialistes en administrateurs de l'ordre postcolonial. En s'appuyant sur sa pensée, ce titre permet plutôt de mieux cerner le rôle des classes moyennes dans les mouvements et groupements actuels, sans oublier la nouvelle classe mondialisée d'artistes, de commissaires et d'intellectuels. De manière analogue, les termes «artifices et ruses» nous renvoient aux multiples contre-stratégies créatives qui ont surgi des manifestations et soulèvements récents, permettant d'exposer, de recycler et de subvertir les systèmes d'oppression pour forger de nouvelles alliances entre militantisme politique et geste esthétique. Toutefois, l'exposition ne vise pas en soi à souligner ou archiver ces épisodes singuliers que traverse notre époque. Le titre «Artifices et ruses» évoque plutôt le terrain mouvant des processus sociaux complexes qui animent les révolutions arabes et la radicale reconfiguration actuelle du développement capitaliste à travers le monde.

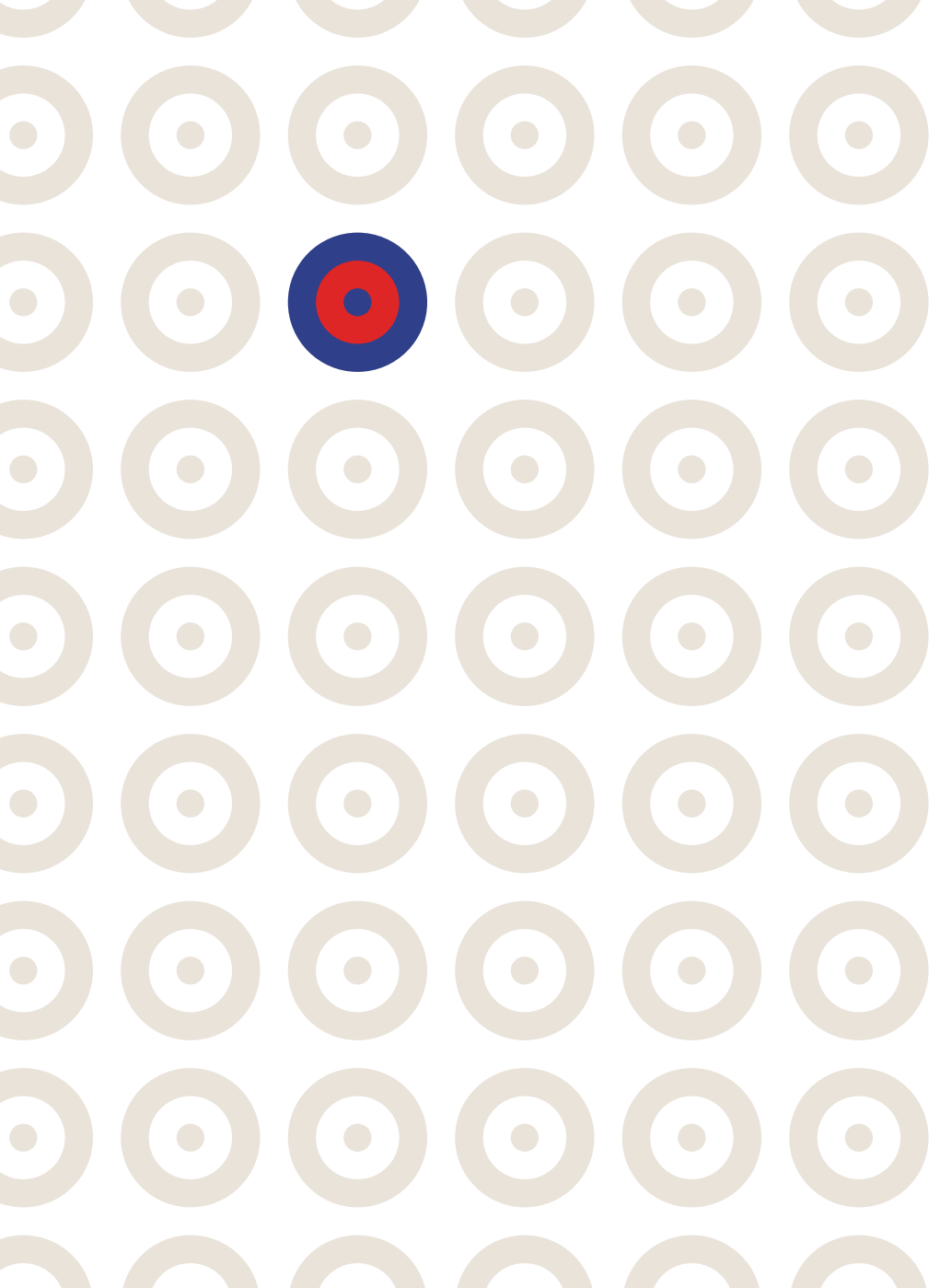
Dix milles artifices et cent mille ruses navigue entre les thèmes imbriqués de la révolution et de la contre-révolution, du pouvoir individuel et de la cooptation, pour tenter de révéler comment émergeant, puis s'effondre, les vagues de l'espoir au rythme des attentes et des désenchantements.

L'exposition s'efforce ainsi de souligner l'importance de l'obstination et de l'endurance dans cette période critique et de revendiquer notre droit à l'optimisme afin de l'arracher au langage publicitaire pour qu'il puisse de nouveau nous offrir des alternatives et des perspectives.

En établissant des degrés d'identité et de différence entre contextes passés et présents, l'exposition s'adaptera aux spécificités géographiques et historiques dans le cadre desquelles elle se déroulera. Ainsi, des œuvres récentes d'artistes et de cinéastes contemporains seront juxtaposées à des exemples de positions historiques. Au **M HKA**, ces deux facettes de l'exposition seront illustrées par un choix d'œuvres de la collection du musée. Des œuvres diverses seront ainsi présentées selon une formule d'exposition imaginée comme un forum de pédagogie critique. Le postulat de *Dix milles artifices et cent mille ruses* est en effet que le pouvoir explicatif des images transcende les cultures et les époques. L'exposition conçoit donc le domaine des images comme un lieu social susceptible de mobiliser des idées. ●

Rajkamal Kahlon,
Ain't I a Woman?, 2012
installation view





The background of the entire page is a repeating pattern of concentric circles. Each circle consists of a small dark grey center, a white ring, and a larger light grey outer ring. These circles are arranged in a grid-like fashion across the entire page.

**meeting
points 7**

**ten thousand wives
and a hundred
thousand tricks**

**tienduizend listen
en honderduizend
trucs**

**dix mille artifices
et cent mille ruses**

Lawrence Abu Hamdan

Born in 1985, lives in London

Language Gulf In the Shouting Valley

2013

Audio visual installation, colour, sound (English and Arabic), 15'

Lawrence Abu Hamdan examines the complex politics of sound, from sonic warfare and torture to immigrant voice analysis and the distortion of sound recordings in legal proceedings. *Language Gulf In the Shouting Valley* is drawn from his project *The Aural Contract*, an ongoing investigation into the relation between voice and law. The work brings together recordings from the Shouting Valley (in the Golan Heights on the border of Israel/Palestine and Syria), which document the practice of shouting across national jurisdictions to friends and family, and an interview with sociologist **Lisa Hajjar**. Ending with the recording of the Nakbar protests when in 2011 Syrian protesters crossed the border and met with protesters from the other side, the work speaks about the power of language and how it is suppressed under conditions of colonisation. ●

Lawrence Abu Hamdan onderzoekt het complexe politieke gebruik van geluiden, van sonische oorlogsvoering en marteling, tot forensische stemafdrukken van immigranten en de vervorming van geluidsopnamen bij juridische procedures. *Language Gulf In the Shouting Valley* [Geluidsgolf in de vallei van het schreeuwen] is deel van zijn project *The Aural Contract* [Het auditieve contract], zijn lopend onderzoek naar de relatie tussen spraak en recht. De zogenaamde Shouting Valley is een vallei gelegen op de Golanhoogte, op de grens tussen Israël, Palestina en Syrië. Het werk wisselt opnames van het heen-en-weer-geschreeuw van vrienden en familie over de grenzen heen, af met een interview met sociologe **Lisa Hajjar**. Eindigend met een opname van de Nakbar-protesten van 2011 toen Syrische demonstranten de grens overstaken en demonstranten van de andere kant ontmoetten, toont het werk de kracht van taal en hoe ze onderdrukt wordt in een systeem van kolonisering. ●

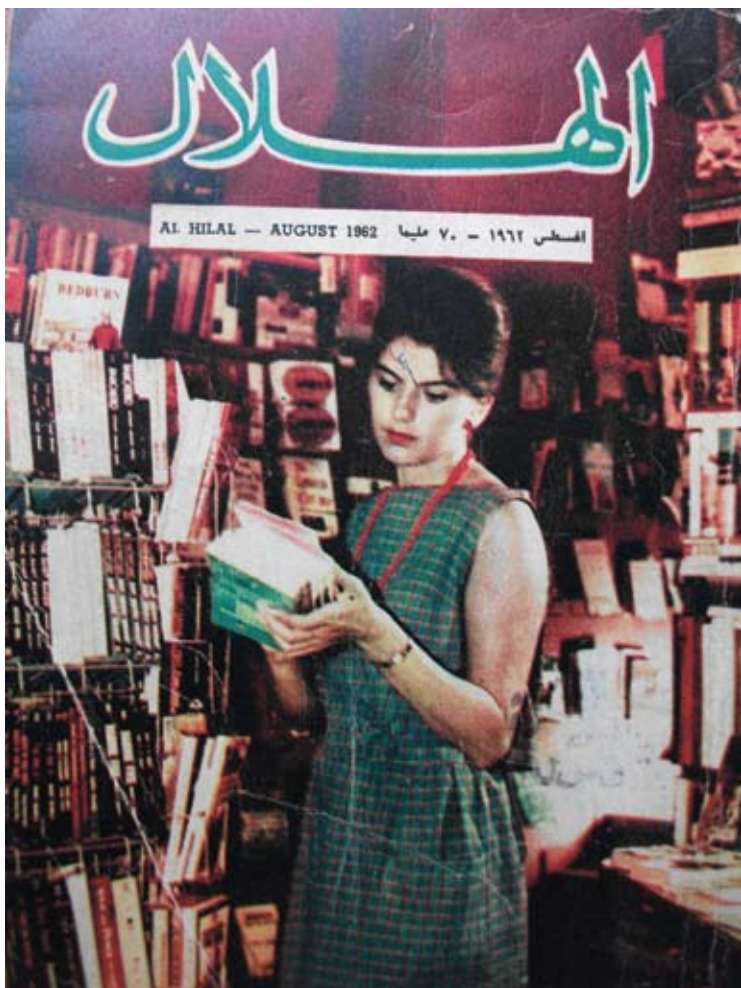




Lawrence Abu Hamdan examine la politique complexe du son, qu'il s'agisse de torture et de guerre soniques, ou bien de l'analyse de voix d'immigrés et de la distorsion des enregistrements sonores lors de procès. *Language Gulf In the Shouting Valley* [La langue écartelée dans la vallée des cris] est tiré de son projet en cours *The Aural Contract* [Le Contrat sonore], une enquête qu'il mène sur les relations entre la voix et la loi. L'œuvre réunit des enregistrements réalisés dans la «Vallée des cris et des larmes» (sur le plateau du Golan, à la frontière entre Israël/la Palestine et la Syrie) qui témoignent des échanges vocaux entre familles et proches séparés par des juridictions nationales différentes. L'œuvre comprend aussi un entretien avec la sociologue **Lisa Hajjar** et s'achève par un enregistrement des manifestations de Nakbar en 2011, lorsque des manifestants syriens traversent la frontière pour rencontrer les manifestants de l'autre côté. Elle aborde ainsi la question du pouvoir de la langue et de sa répression dans un contexte colonial. ●

Marwa Arsanios

Born in 1978, lives in Beirut



Olga's Notes

2013

Installation,
dimensions variable



Using a wide variety of media, **Marwa Arsanios** has explored narratives and architectures of modernity, personal history and memory. *Olga's Notes* takes as its starting point the Egyptian left-wing magazine *Al Hilal* [The Crescent], published in the 1950s and '60s, and important for its contributions to socialist theory and for its literary essays and translations. Published in a turbulent period of modernisation, the magazine reflects the ideological and social change that occurred at the time. To rethink the role of reading in the formation of subjectivity, and especially what people were allowed and encouraged to read, **Arsanios** has created a library for *Ten thousand wiles and a hundred thousand tricks* that includes material relating to *Al Hilal*. ●

Met een brede waaier aan media verkent **Marwa Arsanios** de narratieve en architecturale constructies van de moderniteit, persoonlijke geschiedenis en herinnering. Haar werk *Olga's Notes* [Olga's aantekeningen] vertrekt van *Al Hilal* [De Halve Maan], een links Egyptisch tijdschrift uit de jaren vijftig en zestig. *Al Hilal* was belangrijk voor zijn bijdragen aan de socialistische theorie en voor zijn literaire essays en vertalingen. Het werd uitgegeven in een turbulente periode van modernisering. Deze ideologische en sociale veranderingen worden in het magazine weerspiegeld. Om het belang van lectuur in de vorming van subjectiviteit te (her)denken en vooral te weten wat toegestaan en gestimuleerd werd om te lezen, heeft **Arsanios** voor *Tienduizend listen en honderdduizend trucs* een bibliotheek samengesteld met materiaal dat naar het magazine refereert. ●

Marwa Arsanios s'appuie sur un vaste éventail de techniques pour disséquer les discours et les architectures de la modernité, les histoires individuelles et la notion de mémoire. *Olga's Notes* [Les Notes d'Olga] prend pour point de départ *Al Hilal* [Le Croissant], une revue égyptienne de gauche publiée dans les années 50 et 60 et connue pour son apport important à la théorie du socialisme ainsi que pour ses textes et traductions littéraires. Publiée lors d'une période turbulente de modernisation de la société, la revue reflétait les changements idéologiques et sociaux de l'époque. Pour repenser le rôle de la lecture dans le façonnement de la subjectivité, et plus particulièrement en révélant ce que le public était autorisé et encouragé à lire, **Arsanios** a créé pour *Dix mille artifices et cent mille ruses* une bibliothèque de documents relatifs à *Al Hilal*. ●

Kianoush Ayari

Born in 1951, lives in Teheran

The Newborns

1979

35mm film transferred to DVD, colour, sound (Farsi with English subtitles), 45'

Kianoush Ayari is a film director, producing both documentaries and feature films. *The Newborns* captures the vibrancy of the everyday on the streets of Tehran immediately after the Iranian revolution of 1979. Shots of impassioned street discussions, revolutionary theatre and distribution of political pamphlets are interspersed with everyday scenes of leisure, showing the optimism and commitment permeating the public sphere. Ending with the announcement of the new constitution that will lead to the foundation of the Islamic Republic of Iran, the film documents a political limbo in which public space becomes an arena in which short-lasting promises of social transformation and revolutionary potential just before they are violently interrupted. ●

Kianoush Ayari is een filmregisseur die zowel documentaires als speelfilms maakt. *The Newborns* [De Pasgeborenen] toont het bruisende stadsleven van Teheran onmiddellijk na de Iraanse revolutie van 1979. Opnames van gepassioneerde straatdiscussies, revolutionair theater en het uitdelen van politieke pamfletten worden afgewisseld met scènes van mensen in hun gewone doen en laten. Het valt op hoe optimisme en engagement de publieke sfeer geheel doordrongen. De film eindigt met de aankondiging van de nieuwe grondwet die zal leiden tot de stichting van de Islamitische Republiek Iran. Hij documenteert een politiek vacuüm net voor de publieke ruimte verandert in een strijdperk en beloften van sociale hervorming en revolutionair potentieel vroegtijdig en gewelddadig worden afgebroken. ●





Kianoush Ayari est réalisateur de films documentaires et de fiction. *The Newborns* [Les Nouveau-nés] saisit l'effervescence de la vie quotidienne dans les rues de Téhéran immédiatement après la Révolution de 1979. Les scènes de discussions passionnées dans la rue, de théâtre révolutionnaire et de distribution de tracts politiques sont entrecoupées de plans évoquant des

moments de loisir de la vie quotidienne, reflétant l'optimisme et l'engagement qui prévalaient alors dans la sphère publique. Le film s'achève par l'annonce de la nouvelle constitution qui mènera à l'instauration de la République islamique d'Iran. Il illustre de la sorte l'incertitude politique dans laquelle l'espace public se mue en arène où s'expriment des promesses éphémères de transformation sociale et de potentiel révolutionnaire, bientôt brutalement interrompues. ●



Filipa César

Born in 1975, lives in Berlin

Conakry

2012

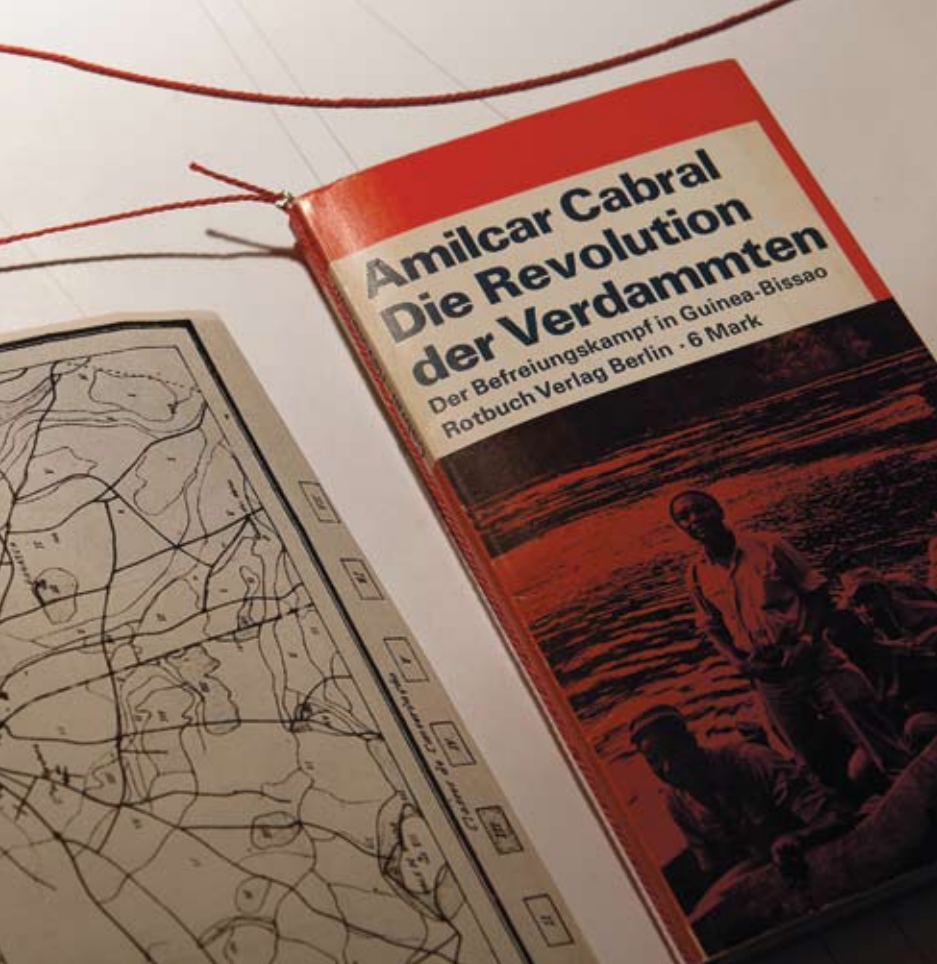
16mm film transferred to HD video, colour, sound (English and Portuguese with English subtitles), 10'20" and materials displayed in a vitrine

COURTESY OF THE ARTIST AND CRISTINA GUERRA CONTEMPORARY ART, LISBON

Artist and filmmaker **Filipa César** is interested in the history of colonialism and its imagery. Since 2008 her work has focused on the cinema of the former Portuguese colony, Guinea-Bissau. In the single-shot film *Conakry*, shot in the **House of World Cultures** in Berlin, Portuguese poet **Grada Kilomba** and American radio activist **Diana McCarty** reflect on a film of a 1972 congress and exhibition hosted by **Amílcar Cabral**, founder of the 'African Party for the Independence of Guinea and Cape Verde'. A complex layering of personal voices and archival film, the work insists on the contemporary relevance of all-but-forgotten revolutionary imagery. ●

Kunstenaar en cineast **Filipa César** is geïnteresseerd in de geschiedenis van het kolonialisme en zijn beeldtaal. Sinds 2008 werkt ze rond de filmgeschiedenis van de voormalige Portugese kolonie Guinee-Bissau. In de film *Conakry* bediscussieren de Portugese dichteres **Grada Kilomba** en de Amerikaanse radio-activiste **Diana McCarty** een film over een congres en een tentoonstelling uit 1972 georganiseerd door **Amílcar Cabral**. **Cabral** was de oprichter van de 'Afrikaanse Partij voor de Onafhankelijkheid van Guinee en Kaapverdië'. De film is in één shot opgenomen en werd gedraaid in het **Huis der Wereldculturen** in Berlijn. De juxtapositie van individuele stemmen en archiefmateriaal onderlijnt de hedendaagse relevantie van een bijna vergeten revolutionaire beeldtaal. ●





L'artiste et cinéaste **Filipa César** s'intéresse à l'histoire du colonialisme et à son iconographie. Depuis 2008, son œuvre porte essentiellement sur le cinéma de la Guinée-Bissau, ancienne colonie portugaise. Dans *Conakry*, un film d'un seul plan-séquence tourné à la **Maison des Cultures du Monde** de Berlin, la poétesse portugaise **Grada Kilomba** et la militante radiophonique américaine **Diana McCarty** s'interrogent sur un film à propos du congrès et de l'exposition organisés en 1972 par **Amílcar Cabral**, le fondateur du 'Parti Africain pour l'Indépendance de la Guinée et du Cap Vert'. Juxtaposition complexe de voix très personnelles et d'images d'archives, l'œuvre insiste sur la pertinence actuelle d'une imagerie révolutionnaire en passe d'être oubliée. ●

العدد ١٢٠٠
العدد ١٢٠٠

منع العادلي وحرز وحرارة والفريق من الشر وتجميع مهابياتهم
The New York Times
EGYPT OFFICIALS WIDEN CRACKDOWN
ARAB NEWS
MUBARAK TO QUIT

Deposition rejects talks offer
Egyptian resignation in a de...
Mubarak and...
In Yemen, thousands demand Saleh quit now

Arab stock markets shed \$49bn over unrest in Egypt
Börse...
In Yemen, thousands demand Saleh quit now
Arab stock markets shed \$49bn over unrest in Egypt

العدد ١٢٠٠
العدد ١٢٠٠
العدد ١٢٠٠
العدد ١٢٠٠

Céline Condorelli

Born in 1974, lives in London

Something Stronger Than Skepticism

2011

Five framed overprint risographs, vegetable dye
on newsprint, 29.7 × 42 cm



Céline Condorelli's practice combines art within built structures functioning as exhibition architecture that support a wide range of functions and may be reinvented by their users. *Something Stronger Than Skepticism* superimposes a series of risographed images of newsprints conveying the reverberations of the Egyptian revolution of 1952 but also relating to the more recent uprisings in Egypt and the Arab world. Visually referencing a disposable test print, the work pulls together a series of reports from around the world into a single layered image that becomes a condensed document of global media reactions to the revolution. *Something Stronger Than Skepticism* is a portrait of a crucial moment in recent history where the question of possible and impossible futures remains unanswered. ●

Het werk van **Céline Condorelli** verbindt kunst aan multifunctionele tentoonstellingsstructuren die door de gebruikers aangepast en veranderd kunnen worden. Haar werk *Something Stronger Than Skepticism* [iets sterkers dan scepticisme] bestaat uit over elkaar gedrukte risoprints (een soort zeefdrukken) van krantenknipsels over de invloed van de Egyptische revolutie van 1952 op de recente opstanden in Egypte en de Arabische wereld. Terwijl het werk eruit ziet als goedkoop drukwerk, brengt het rapporten van over de hele wereld samen in één beeld en wordt zo een verdicht document van de mediareacties van over de hele wereld op de revolutie. *Something Stronger Than Skepticism* toont een cruciaal moment in de recente geschiedenis, waarbij de vraag naar wat de toekomst zal brengen onbeantwoord blijft. ●

La pratique de **Céline Condorelli** marie l'art à des structures préfabriquées que les usagers peuvent réinventer à leur guise, permettant ainsi un large champ d'utilisations tout en servant d'architecture d'exposition. *Something Stronger Than Skepticism* [Quelque chose de plus fort que le scepticisme] superpose une série d'images de journaux risographiées qui évoquent les répercussions de la Révolution égyptienne de 1952 tout en faisant allusion aux soulèvements récents en Égypte et dans le monde arabe. Si, sur le plan visuel, l'œuvre s'apparente à un essai d'impression jetable, elle réunit en une seule image complexe une série de reportages réalisés aux quatre coins du monde. Elle fonctionne ainsi comme un condensé des réactions des médias internationaux vis à vis de la révolution. *Something Stronger Than Skepticism* dépeint un moment crucial de l'histoire récente suspendu entre avenir possibles et impossibles. ●

تحت إشراف
11111 - 11111

تحت إشراف
11111 - 11111

تحت إشراف
11111 - 11111

تحت إشراف
11111 - 11111

تحت إشراف
11111 - 11111

تحت إشراف
11111 - 11111

تحت إشراف
11111 - 11111

تحت إشراف
11111 - 11111

تحت إشراف
11111 - 11111

تحت إشراف
11111 - 11111

تحت إشراف
11111 - 11111

تحت إشراف
11111 - 11111

تحت إشراف
11111 - 11111

تحت إشراف
11111 - 11111

تحت إشراف
11111 - 11111

تحت إشراف
11111 - 11111

تحت إشراف
11111 - 11111

تحت إشراف
11111 - 11111

تحت إشراف
11111 - 11111

تحت إشراف
11111 - 11111

تحت إشراف
11111 - 11111

تحت إشراف
11111 - 11111

تحت إشراف
11111 - 11111

تحت إشراف
11111 - 11111

تحت إشراف
11111 - 11111

تحت إشراف
11111 - 11111

تحت إشراف
11111 - 11111

تحت إشراف
11111 - 11111

تحت إشراف
11111 - 11111

تحت إشراف
11111 - 11111

تحت إشراف
11111 - 11111

تحت إشراف
11111 - 11111

تحت إشراف
11111 - 11111

تحت إشراف
11111 - 11111

تحت إشراف
11111 - 11111

تحت إشراف
11111 - 11111

تحت إشراف
11111 - 11111

تحت إشراف
11111 - 11111

تحت إشراف
11111 - 11111

تحت إشراف
11111 - 11111

تحت إشراف
11111 - 11111

تحت إشراف
11111 - 11111

تحت إشراف
11111 - 11111



المتظاهرون في ميدان عمر سليمان : لا يمانع عبد الناصر نعم للاستقرار

في ميدان التحرير، حيث انطلق الاحتجاجات، يقولون إنهم يريدون تغيير النظام، لكنهم لا يريدون تغيير مصر. هذا هو الموقف الذي اتخذه عبد الناصر، وهو الذي كان يمانع من التغيير، لكنه كان يمانع من التغيير.

في ميدان التحرير، حيث انطلق الاحتجاجات، يقولون إنهم يريدون تغيير النظام، لكنهم لا يريدون تغيير مصر. هذا هو الموقف الذي اتخذه عبد الناصر، وهو الذي كان يمانع من التغيير، لكنه كان يمانع من التغيير.

في ميدان التحرير، حيث انطلق الاحتجاجات، يقولون إنهم يريدون تغيير النظام، لكنهم لا يريدون تغيير مصر. هذا هو الموقف الذي اتخذه عبد الناصر، وهو الذي كان يمانع من التغيير، لكنه كان يمانع من التغيير.

الشعب أسقط النظام

C-34 40

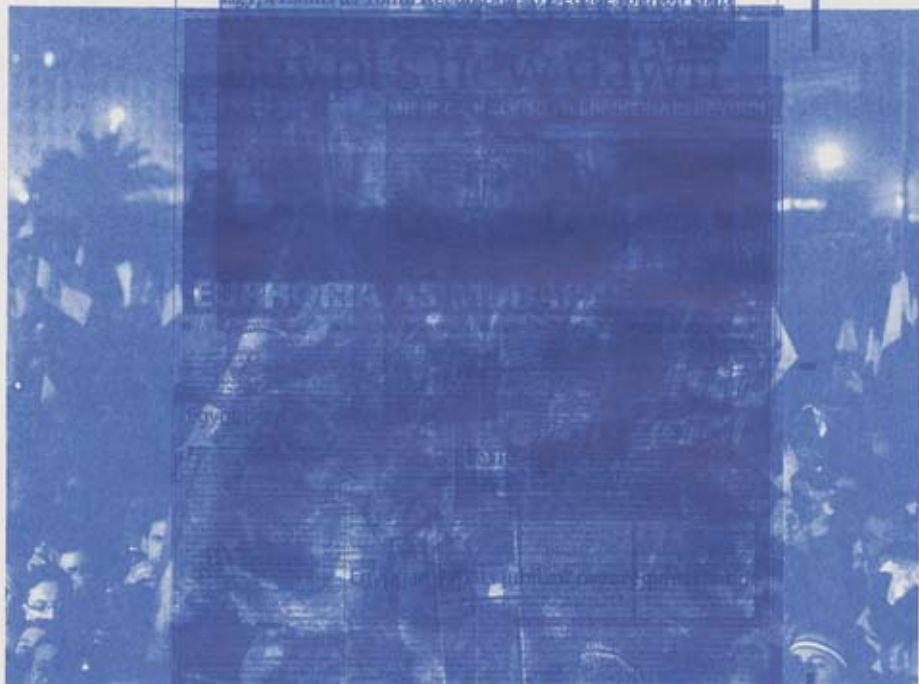
The New York Times

AMIBANK OUT

Egypt Exerts as Youth Revolt Bats 3 Friends to Meet End

Al-Ahram

المجلة العربية للعلوم والتقنية
العدد 7، المجلد 1، 2008



المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية يتولى إدارة شؤون البلاد
ثورة الشعب أجبرت النظام على الرحيل

المصريون يحتفلون حتى الصباح انتهاجا بالانصار في اول ثورة شعبية في تاريخهم المعاصر

Alice Creischer

Born in 1960, lives in Berlin

The Greatest Happiness Principle Party

2001

Installation, dimensions variable

COLLECTION OF M HKA

Artist, writer and curator **Alice Creischer** articulates the historical narratives of economics and politics. She often works collaboratively. In *The Greatest Happiness Principle Party* she portrays the complex foundations of contemporary capitalism as a spatial puppet-play, revolving around the fictional story of a party at the Austrian Credit Institute in 1931. This bank, heavily involved in speculation in Eastern Europe, was then on the verge of bankruptcy, which would make the Great Depression notably worse. Staged as a meeting of made-up and historical characters such as the philosopher **Jeremy Bentham** or the Nazi economist **Gustav Schlotterer**, the work prefigures events that would lead to the establishment of the International Monetary Fund, and the expansion of the market economy after the Second World War. ●

Kunstenaar, schrijver en curator **Alice Creischer** geeft gestalte aan historische narratieven van economie en politiek. Dikwijls werkt ze samen met andere kunstenaars. In *The Greatest Happiness Principle Party* [Feestje van het grootste geluksprincipe] worden de complexe fundamenteën van het hedendaagse kapitalisme voorgesteld in een ruimtelijk poppentheater dat het fictieve verhaal vertelt van een feest in de Kredietbank van Oostenrijk in 1931. Deze bank was sterk betrokken bij de speculatie in Oost-Europa en stond op de rand van het bankroet. Dit zou de grote crisis van de jaren dertig aanzienlijk verergeren. Geësceneerd als een ontmoeting tussen imaginaire en historische personages zoals filosoof **Jeremy Bentham** of nazi-econoom **Gustav Schlotterer**, toont het werk de prefiguratie van de gebeurtenissen die hebben geleid tot de oprichting van het Internationaal Monetair Fonds en de expansie van de markteconomie na de Tweede Wereldoorlog. ●



Artiste, auteur et commissaire d'exposition, **Alice Creischer** révèle les discours historiques qui sous-tendent l'économie et la politique. Elle met souvent en place une pratique collaborative. Dans *The Greatest Happiness Principle Party* [La Fête du principe du bonheur maximal], elle décrit les fondements complexes du capitalisme contemporain sous la forme d'un spectacle de marionnettes s'articulant autour de l'histoire fictive d'une fête se déroulant à la Banque de Crédit d'Autriche en 1931. Cette institution, lourdement impliquée



dans des activités spéculatives en Europe de l'Est, était alors au bord de la faillite et son dépôt de bilan aurait risqué de lourdement aggraver la Grande Dépression. Mettant en scène une rencontre entre personnages fictifs et historiques tels que le philosophe britannique **Jeremy Bentham** et l'économiste nazi **Gustav Schlotterer**, l'œuvre préfigure des événements qui mèneront après la Seconde Guerre mondiale à la création du Fonds Monétaire International et à l'expansion de l'économie de marché. ●

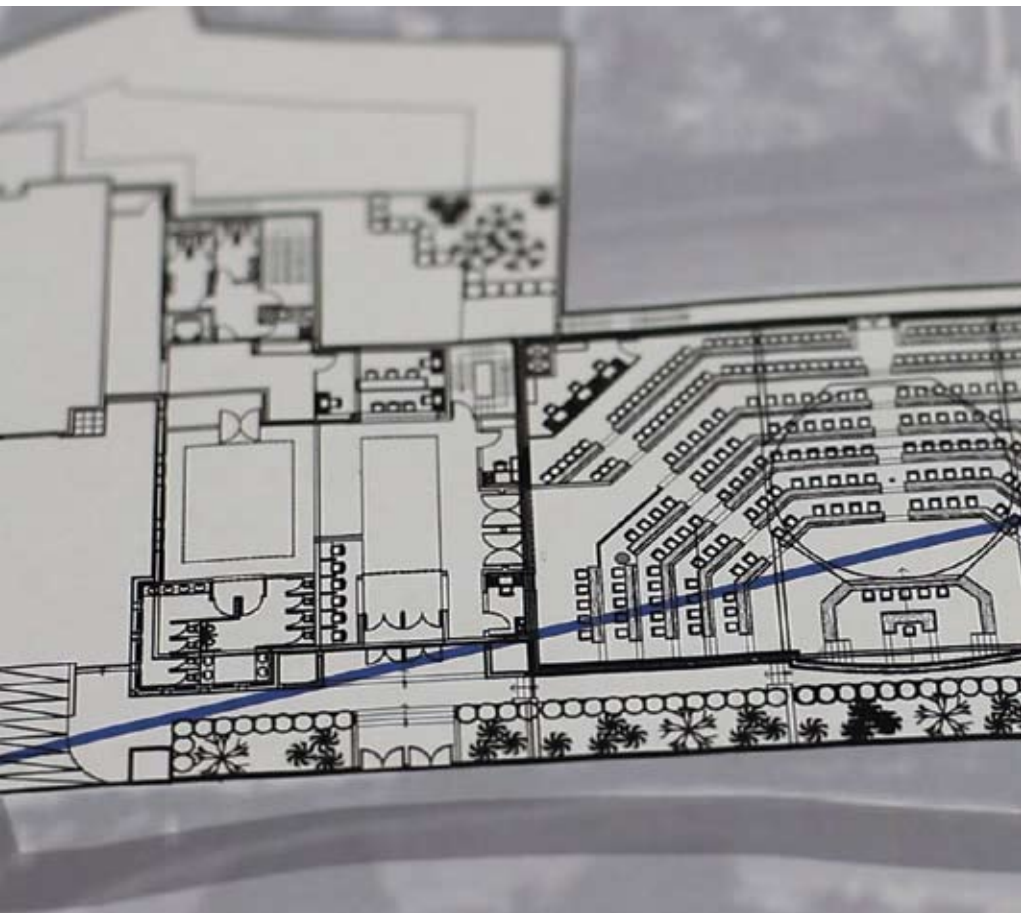
DAAR/ Decolonizing Art and Architecture Residency

Existing from 2007, Beit Sahour, Palestine

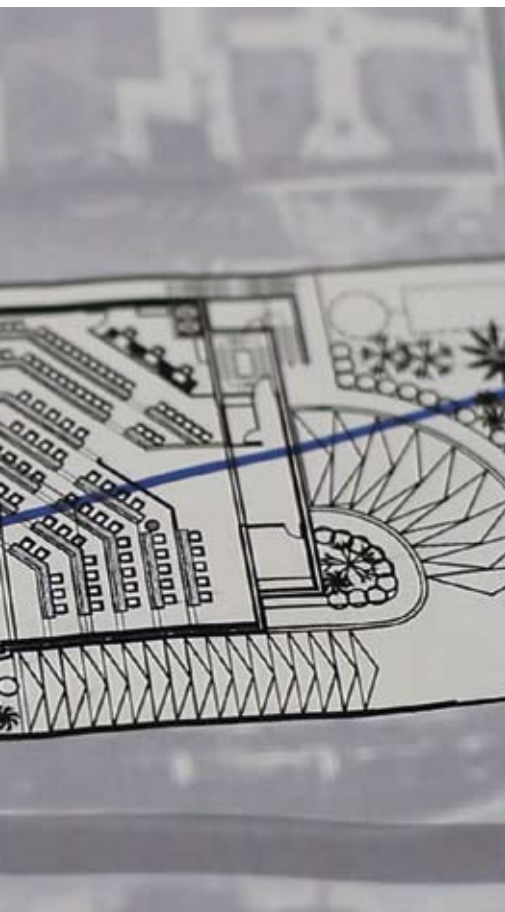
Common Assembly

2011 (re-edited 2013)

Video, colour, sound (English and Arabic with English subtitles), 15'



DAAR is an art and architecture collective and residency working with issues of spatiality, law and architecture in Palestine. Their intervention for *Ten thousand wiles and a hundred thousand tricks* focuses on new collective forms of protest and action, namely the idea of common assembly and its crucial role in current protest movements. The work investigates the potential of political associations that function beyond the sphere of the parliamentary, inquiring into their architectural, organisational and spatial characteristics and effects. Through strategies of appropriation, reuse and reconfiguration, **DAAR** challenges the structures of colonisation, posing the question: 'Could we think of Palestinian camps not as places of refuge but rather as places of assembly?' ●



DAAR is een kunst- en architectuurcollectief met een residentieprogramma dat werkt rond vraagstukken over ruimtelijkheid, recht en architectuur in Palestina. Hun interventie voor *Tienduizend listen en honderdduizend trucs* focust op nieuwe collectieve vormen van protest en actie, namelijk het idee van gemeenschappelijke vergaderingen en de cruciale rol van deze meetings in de huidige protestbewegingen. Het werk onderzoekt de mogelijkheden van politieke verenigingen die functioneren buiten het kader van het parlementaire. Wat zijn hun architectonische, organisatorische en ruimtelijke kenmerken en werking? Door strategieën van toe-eigening, hergebruik en reconfiguratie, daagt **DAAR** de structuren van de kolonisatie uit door de vraag te stellen: 'Kunnen we de Palestijnse kampen denken, niet als ruimtes voor vluchtelingen, maar eerder als plaatsen van volksvertegenwoordiging?' ●



DAAR est un collectif et une résidence d'artistes et d'architectes qui travaillent autour des questions d'espace, de législation et d'architecture en Palestine. Leur intervention pour le projet *Dix milles artifices et cent mille ruses* porte sur des formes nouvelles d'action militante collective et de manifestations, à savoir l'idée d'une assemblée commune et son rôle crucial dans les mouvements actuels de contestation. L'œuvre examine le potentiel d'associations politiques agissant au-delà de la sphère parlementaire et étudie leurs caractéristiques et leurs effets architecturaux, organisationnels et spatiaux. Par le biais de stratégies d'appropriation, de réutilisation et de reconfiguration, **DAAR** remet en cause les structures de la colonisation en s'interrogeant sur la possibilité de penser les camps palestiniens non pas comme des lieux de refuge, mais plutôt comme des lieux d'assemblée. ●





Paul De Vree

1909–1982, lived in Antwerp

Revolutie

1968

Silk screen, 45 × 45 cm

Revolutie 2

1972

Photographic emulsion on canvas,
60 × 70 cm

From the portfolio Ook oppervlak ik (Also Surfacing)

1982

Black-and-white photographs
by Ludo Ghysels,
each 40 × 30 cm

People

1974

Photographic emulsion on canvas,
35 × 98.5 cm

ALL WORKS COLLECTION OF M HKA



The work of poet, artist and publisher **Paul De Vree** is concerned with the sound, look and meaning of language. In concrete and sound poetry, and numerous works of visual art, **De Vree** plays with the formal qualities of language, creating new structures of meaning. His works often have a political and allegorical aspect, as in *Revolutie* and *Revolutie 2* where the Dutch word for revolution is manipulated and inserted into a photographic collage. A recurrent theme is the relationship between language and body, exemplified by the work *People* where gymnasts intertwined with letters spell the word 'people', or his melancholic poems accompanied by photographs of his aging body. ●





Het werk van dichter, kunstenaar en uitgever **Paul De Vree** houdt zich bezig met de klank, het beeld en de betekenis van taal. Door middel van concrete poëzie, klankgedichten en tal van beeldend werk, speelt **De Vree** met de formele kwaliteiten van taal en creëert zo nieuwe structuren van betekenis. Zijn werken zijn meestal politiek of allegorisch geladen, zoals *Revolutie* en *Revolutie 2*, waar het woord revolutie wordt gemanipuleerd en verwerkt in een fotocollage. Een terugkerend thema is de relatie tussen taal en lichaam. Dat wordt hier geïllustreerd door het werk *People* [Mensen]: gymnasten zijn verstrengeld met de letters die het woord 'people' vormen. Ook in zijn elegische gedichten bij foto's van zijn ouder wordend lichaam keert dit thema weer. ●

L'œuvre du poète, artiste et éditeur **Paul De Vree** a trait aux sonorités, à l'apparence et à la signification du langage. Dans sa poésie concrète et sonore ainsi que dans de nombreuses œuvres plastiques, **De Vree** joue sur les qualités formelles de la langue pour créer de nouvelles structures sémantiques.



Ses œuvres revêtent souvent un aspect politique et symbolique, telles *Revolutie* et *Revolutie 2*, dans lesquelles il manipule le terme néerlandais pour révolution et l'insère dans un collage photographique. La relation entre corps et langue est un thème récurrent chez lui, comme l'illustre l'œuvre *People*, dans laquelle des gymnastes s'enroulent autour de lettres pour épeler le mot people, ou encore la série *Ook oppervlak ik* [Je fais surface aussi] dans laquelle ses poèmes mélancoliques accompagnent des photographies d'un corps vieillissant. ●

Simone Fattal

Born in 1942, lives in Paris, Beirut and San Francisco

Autoportrait

2012 (filmed in 1972)

Video, black-and-white and colour,
sound (Arabic and French with English subtitles), 46'



In 1971, with the support of friends, the painter **Simone Fattal** decided to turn to the medium of filmmaking and to shoot over many hours the self-portrait she realised that she was unable to paint. Using tracking shots of the city of Beirut, family pictures and interviews with parents and friends, the black-and-white video is accompanied by a rousing soundtrack sometimes interrupted by periods of silence that are intense moments of emotion and seduction for the spectator. Both hesitant and spontaneous, sitting at a table smoking and drinking coffee, **Fattal** exposes herself and confesses her intimate memories. Her monologue leads to a reflection on love, men, religion, freedom and art. ●

Aangemoedigd door haar vrienden, besloot schilderes **Simone Fattal** in 1971 over te stappen naar het medium film. Ze draaide gedurende vele uren en dagen het zelfportret waarvan ze wist dat ze het als schilder niet kon maken. In deze zwart-wit video worden *tracking shots* van de stad Beiroet, familiefoto's en interviews met ouders en vrienden begeleid door een opzweepende soundtrack die af en toe onderbroken wordt door perioden van stilte. Voor de kijker zijn dat intense momenten van emotie en verleiding. Tegelijk aarzelend en spontaan, zittend aan een tafel, rokend en koffie drinkend, geeft ze zichzelf bloot en biecht ze haar intieme herinneringen op. Haar monoloog leidt naar een reflectie over liefde, de mens, religie, vrijheid en kunst. ●

En 1971, avec l'aide d'amis, l'artiste peintre **Simone Fattal** décide de se tourner vers une nouvelle technique, le cinéma, afin de filmer plusieurs heures durant l'autoportrait qu'elle se sait incapable de peindre. Sa vidéo en noir et blanc, composée de travellings sur la ville de Beyrouth, de photographies de famille et d'entretiens avec parents et amis, est accompagnée d'une bande sonore entraînante, entrecoupée de périodes de silence qui procurent au spectateur d'intenses moments d'émotion et de séduction. À la fois hésitante et spontanée, assise à table, **Fattal** fume, boit du café, s'expose et relate des souvenirs intimes. Son monologue mène à une réflexion sur l'amour, les hommes, la religion, la liberté et l'art. ●



Simohammed Fettaka

Born in 1981, lives in Tangier and Paris

The Greatest Show on Earth

2012

Video installation, collage animation,
colour, sound, 5'12

CO-PRODUCTION: CULTURESINTERFACE



Working primarily in film, but also incorporating collage and photography, **Simohammed Fettaka**'s diverse practice revolves around ideas of collective memory and political representation. In his short video animation, *The Greatest Show on Earth*, a TV set flips between channels, showing the kind of content we've come to expect from television: a high-strung mixture of news, war, politics, and commercials. The animation is a flow of images with a suggestive

soundtrack, telling a surrealistic visual story and referencing the strong 20th century tradition of the political collage. **Fettaka** humorously and ironically comments on the role of television in writing history and forming public opinion. ●

Simohammed Fettaka's diverse praktijk, vooral films waarin ook collages en fotografie zijn verwerkt, gaat over het collectieve geheugen en de politieke vertegenwoordiging. In zijn korte video-animatiefilm, *The Greatest Show on Earth* [De grootste show op aarde], verspringt een televisiebeeld van kanaal naar kanaal en toont het soort inhoud dat we zijn beginnen verwachten van televisie: een nerveuze mix van nieuws, oorlog, politiek en reclamespots. De beeldenstroom met suggestieve soundtrack schetst een surrealistisch beeldverhaal en verwijst naar de sterke politieke collage-traditie van de 20^e eeuw. **Fettaka** geeft een humoristisch en ironisch commentaar op de rol van televisie in de geschiedschrijving en de vorming van de publieke opinie. ●

Simohammed Fettaka travaille principalement dans le domaine du film, tout en incorporant collage et photographie à sa pratique très diverse, qui s'articule autour des concepts de mémoire collective et de représentation politique. Dans sa brève animation vidéo, *The Greatest Show on Earth* [Le Plus Formidable spectacle du monde], un téléviseur saute d'une chaîne à une autre, révélant ainsi le type de contenu auquel la télévision nous a habitués : un mélange fébrile d'actualités, de guerre, de politique et de spots publicitaires. L'animation consiste en un flot d'images accompagnées d'une bande sonore évocatrice. Le film narre un récit visuel surréaliste tout en faisant explicitement référence à la tradition bien ancrée au XX^e siècle du collage politique. Avec humour et ironie, **Fettaka** commente ainsi le rôle de la télévision dans l'historiographie et le façonnement de l'opinion publique. ●



Robert Filliou

1926–1987, lived in France and elsewhere

Galerie Légitime, ed. Wilbrand

1969–1970

1971–2012

Colour lithograph, 65 × 68 cm

COLLECTION OF M HKA

14 chansons et 1 charade (Spring, I Am the Only One Sad)

1968

Book, 16 × 12 cm

COLLECTION OF M HKA

Do As You Like

1976

Post cards, each 10.5 × 14.5 cm

COLLECTION OF M HKA

Optimistic Box No. 1

1968

Wooden box, 11 × 11 × 11 cm

COLLECTION OF M HKA



Affiliated with the international Fluxus movement, **Robert Filliou** worked in film, poetry, happenings and sculpture. He used trademark Fluxus strategies of the ephemeral, comedy and the merging of life and art to create playful works that undermined established conceptions of art. *Ten thousand wives and a hundred thousand tricks* includes a number of works by **Filliou** dealing with the relation between audience and artwork. One print refers to his 'Galerie Légitime', which consisted of art pieces transported and shown in his hat, as a personal, travelling exhibition. The works highlight his political sense of humour, as in the bittersweet multiple *Boîte Optimiste No.1* or in the work on paper where he urges the audience to 'do as you like', which is what he himself always did. ●



Als lid van de internationale Fluxus-beweging, maakte **Robert Filliou** films, poëzie, happenings en beeldhouwwerken. Hij gebruikte de typische Fluxus-strategieën van vergankelijkheid, humor en de versmelting van leven en kunst, om speelse werken te creëren die de gevestigde opvattingen over kunst ondermijnden. *Tienduizend listen en honderdduizend trucs* toont een aantal werken die te maken hebben met de relatie tussen publiek en kunstwerk. Een grafisch werk verwijst naar zijn 'Galerie Légitime': in zijn hoed transporteerde en toonde hij kunstwerken waardoor deze een reizende monografische tentoonstelling werden. Uit zijn werken spreekt zijn zin voor humor en gevoel voor politiek, zoals de bitterzoete editie *Boîte Optimiste No. 1* [Optimistische doos 1] of een kaart waar hij het publiek aanspoort met de stempel: 'do as you like' ['doe wat je wil']; wat hij ook zelf altijd deed. ●

Affilié au mouvement international Fluxus, **Robert Filliou** a des films, des poèmes, des happenings et des sculptures à son actif. En utilisant les stratégies caractéristiques de Fluxus – l'éphémère, la comédie et la fusion de l'art et de la vie – il crée des œuvres ludiques qui remettent en question les préjugés sur l'art. *Dix mille artifices et cent mille ruses* présente un certain nombre d'œuvres de **Filliou** ayant trait à la relation entre le public et l'œuvre d'art. Une œuvre graphique fait référence à sa «Galerie Légitime» faite d'œuvres transportées et exposées dans son chapeau – une exposition personnelle itinérante en quelque sorte. Ses œuvres mettent en exergue le côté politique de son sens de l'humour, à l'instar de l'aigredouce et complexe *Boîte optimiste No. 1* ou encore de l'œuvre sur papier qui presse le public de faire «comme il lui plaît», c'est à dire comme lui l'a toujours fait. ●





Karpo Godina

Born in 1943, lives in Ljubljana

Litany of Happy People

1971

35mm film transferred to DVD, colour, sound (Serbian, Russian, Croatian, Slovak, Romanian and Hungarian with English subtitles), 14'





Slovene filmmaker **Karpo Godina** is a pioneer of experimental cinema, whose deceptively simple short films examine complex political questions using a precise visual language. In *Litany of Happy People*, a series of static shots portray villagers in Vojvodina, part of the former Yugoslavia, where many different national groups (Serbs, Croats, Hungarians, Slovaks, Romanians, Macedonians, Russians, Germans, Roma and many others) have painted their homes a specific colour to signal their ethnicity. A joyful song plays on the soundtrack, exclaiming a love for the various communities of the town. The beautiful ethnographic imagery together with the repetitive declaration of love makes for a sympathetic, if decidedly ambiguous, portrait. The authorities at the time were also in doubt, and the film was banned due its perceived ironic stance towards the principle of 'Socialist Brotherhood and Unity'. ●





De Sloveense filmmaker **Karpo Godina** is een pionier van de experimentele film. Zijn bedrieglijk eenvoudige kortfilms formuleren complexe politieke vraagstukken in een scherpe beeldentaal. *Litany of Happy People* [Litanie van het gelukkige volk] portretteert de dorpelingen van Vojvodina in een reeks statische shots. Vojvodina is een voormalig deel van Joegoslavië, waar veel verschillende nationaliteiten samenwonen (Serviërs, Kroaten, Hongaren, Slovakken, Roemenen, Macedoniërs, Russen, Duitsers, Roma en vele andere). Op basis van hun etniciteit schilderen

ze hun huizen in een specifieke kleur. De soundtrack is een vrolijk lied dat de liefde voor de verschillende gemeenschappen van de stad bezingt. Het mooie etnografische beeldmateriaal gecombineerd met de repetitieve liefdesverklaring zorgt voor een sympathiek maar beslist dubbelzinnig portret. De autoriteiten hadden ook zo hun twijfels en de film werd verboden vanwege zijn vermeende ironische houding ten opzichte van het principe van de 'socialistische broederschap en eendracht'. ●





Le cinéaste slovène **Karpo Godina** est un pionnier du cinéma d'expérimentation, dont les courts-métrages tout simples au premier abord examinent en fait des questions politiques complexes en faisant usage d'un langage visuel très précis. Dans *Litany of Happy People* [La Litanie des gens heureux], une série de plans statiques permet de brosser le portrait d'un village en Voïvodine – une région de l'ex-Yougoslavie où chacun des nombreux groupes nationaux (tels que Serbes, Croates, Hongrois, Slovaques, Roumains, Macédoniens, Russes, Allemands, Roms et

bien d'autres) indique son origine ethnique en peignant sa maison d'une couleur particulière. La bande sonore, une chanson joyeuse, déclame l'amour porté à chacune des communautés de la ville. La très belle esthétique ethnographique ainsi que les déclarations d'amour à répétition dressent un portrait indulgent quoique résolument ambigu du village. C'est pourquoi, quelque peu méfiantes, les autorités de l'époque ont censuré le film pour y avoir décelé un ton ironique vis à vis du principe sacré de «la fraternité et de l'unité socialiste». ●



Sharon Hayes

Born in 1970, lives in New York

I March In The Parade Of Liberty But As Long As I Love You I'm Not Free

2007–2008

Single-channel audio installation

with framed silkscreen poster, 48×63,5 cm

COURTESY OF THE ARTIST AND TANYA LEIGHTON GALLERY,
BERLIN

Sharon Hayes uses strategies from performance art to address themes such as gender, feminism and politics. Referring to the political context of the US-led invasion of Iraq, *I March In The Parade Of Liberty But As Long As I Love You I Am Not Free* draws on the emotional landscape of protest actions. Between 1 December 2007 and 12 January 2008, **Hayes** walked the streets of New York, stopping at street corners and speaking a single, repeated love address to an anonymous and unnamed lover. Drawing from sources such as **Oscar Wilde's** *De Profundis* and slogans from early



gay liberation parades in New York, **Hayes** is using private speech to enact the promises and disappointments of collective political action. ●

Sharon Hayes gebruikt strategieën van de performance om het over thema's als gender, feminisme en politiek te hebben. Verwijzend naar de politieke context van de inval in Irak onder leiding van de VS, geeft *I March In The Parade Of Liberty But As Long As I Love You I Am Not Free* [Ik stap mee op in de Parade van de Vrijheid. Maar zolang ik van jou hou ben ik niet vrij] gestalte aan het emotionele landschap van protestacties. Tussen 1 december 2007 en 12 januari 2008 doorkruiste **Hayes** New York. Regelmatig onderbrak ze haar wandeling om één enkele, steeds herhaalde liefdesboodschap aan een anonieme en niet nader genoemde minnaar te verkondigen. Puttend uit bronnen zoals *De Profundis* van **Oscar Wilde** en slogans van de eerste betogingen voor gelijke rechten voor homoseksuelen in

New York, gebruikt de kunstenaar zeer persoonlijke toespraken om de beloften en de teleurstellingen van de collectieve politieke actie te re-ensceneren. ●





Sharon Hayes utilise des stratégies empruntées à la performance pour aborder des thèmes tels que les discriminations sexuelles, le féminisme et la politique. *I March In The Parade Of Liberty But As Long As I Love You I Am Not Free* [Je défile lors de la Marche pour la liberté mais je ne serai jamais libre tant que je continuerai à t'aimer] fait référence au contexte politique de l'invasion américaine de l'Irak en s'inspirant du paysage émotionnel des manifestations contestataires. Entre le 1er décembre 2007 et le 12 janvier 2008, **Hayes** arpente les quartiers de New York, s'arrêtant aux coins de rue pour faire une unique déclaration d'amour sans cesse réitérée à un amant non identifié et anonyme. Puisant son inspiration dans *De Profundis*, la lettre qu'**Oscar Wilde** écrit en prison à son amant, ainsi que dans les slogans revendicateurs des premières parades gay à New York, **Hayes** se sert de la parole individuelle pour incarner les promesses et les déceptions de l'action politique collective. ●



Adelita Husni-Bey

Born in 1985, lives in New York

Postcards from the Desert Island

2010–2011

SD video transferred to DVD, colour, sound (French with English subtitles), 22'23" and painted backdrop

COURTESY OF GALLERIA LAVERONICA, MODICA

Adelita Husni-Bey works with film, drawing and installation to articulate her interest in self-organisation and education. *Postcards from the Desert Island* documents a three-week workshop conducted with children attending the École Vitruve in Paris, a parent-run experimental public elementary school. In reference to **William Golding's** novel *Lord of the Flies* the children were invited to collectively build and organise a society on a fictional desert island in their school assembly hall. They quickly run into political difficulties, such as the structures of decision-making or the role and rule of law. The film shows 'a world in a nutshell' where the children's discussions and experiments

of self-governance echo the impasses of Western democracies and the struggle for power inside such systems. ●

Adelita Husni-Bey geeft haar interesse voor zelforganisatie en onderwijs gestalte in films, tekeningen en installaties. *Postcards from the Desert Island* [Postkaarten van een onbewoond eiland] documenteert een workshop van drie weken met kinderen uit de École Vitruve in Parijs, een experimentele openbare basisschool die gerund wordt door de ouders. Geïnspireerd door **William Goldings** roman *Heer der vliegen* werden de kinderen uitgenodigd om gezamenlijk een samenleving uit te bouwen en te organiseren op een fictief onbewoond eiland in de aula van de school. Al vlug botsen ze op politieke problemen zoals de structuren van de besluitvorming of de rol en de regels van de ordehandhaving. De film toont 'een wereld in een notendop', waar de discussies en experimenten in zelfbestuur van de kinderen het spiegelbeeld vormen van de impasses van de westerse democratieën en de strijd om de macht binnen dergelijke systemen. ●





Adelita Husni-Bey exprime son intérêt pour les formes d'organisation autonome et l'éducation à travers l'utilisation du film, du dessin et d'installations. *Postcards from the Desert Island* [Cartes postales d'une île déserte] suit les étapes d'un atelier qu'elle anime pendant trois semaines pour des enfants de l'École Vitruve à Paris, une école primaire publique expérimentale cogérée par les parents d'élèves. En référence au roman *Sa Majesté des mouches* de **William Golding**, les enfants sont invités à construire et organiser collectivement

une société sur une île déserte fictive dans la salle de réunion de l'école. Rapidement, les enfants se heurtent à des difficultés d'ordre politique, telles que les mécanismes de prise de décision ou encore le rôle de la loi et de l'Etat de droit. Le film dépeint «un monde en miniature» dans lequel les discussions et les expériences de gouvernement autonome des enfants font écho aux impasses auxquelles se confrontent actuellement les démocraties occidentales ainsi qu'aux luttes de pouvoir à l'intérieur de tels systèmes. ●

Iman Issa

Born in 1979, lives in Cairo and New York

Untitled Poster #1–6

From the series **Colours, Lines, Numbers, Symbols, Shapes, and Images**

2010

Archival inkjet prints, each 68.5 × 48 cm

The Revolutionary

2010

Audio track installation, 5'58"

ALL WORKS COURTESY OF THE ARTIST AND
RODEO GALLERY, ISTANBUL

In her diverse practice, **Iman Issa** has repeatedly worked with the city of Cairo and the themes of architecture and urbanity. Her two works for *Ten thousand wives and a hundred thousand tricks*, both made before the beginning of the Egyptian uprising, scrutinise the language, both visual and discursive, that is used for politics. In *Colours, Lines, Numbers, Symbols, Shapes, and Images* she experiments with the visual language of the political, deconstructing the aesthetics of election posters and the promises they make to explore their lingering effect on our memory once their primary function has become obsolete. *The Revolutionary*, a sound piece made with text-to-speech software, tells a convoluted story of a political radical, and uses contradiction and ambiguity to create an enigmatic portrait. ●

In haar uiteenlopende werk rond thema's als architectuur en stedelijkheid, heeft **Iman Issa** herhaaldelijk rond Caïro gewerkt. Haar twee werken voor *Tienduizend listen en honderdduizend trucs*, beide gemaakt vóór het begin van de Egyptische protesten, ontleden de visuele en de discursieve taal die gebruikt wordt in de politiek. In *Colours, Lines, Numbers, Symbols, Shapes, and Images* [Kleuren, lijnen, cijfers, symbolen, vormen en afbeeldingen] experimenteert ze met de visuele taal van de politiek; zij deconstrueert de esthetiek van de verkiezingsaffiche met al haar beloften om te achterhalen wat er in ons geheugen blijft hangen, eens haar voornaamste functie overbodig is geworden omdat de verkiezingen voorbij zijn. *The Revolutionary* [De Revolutionair], een geluidswerk gemaakt met behulp van spraaktechnologie, vertelt een ingewikkeld verhaal van een politieke extremist en gebruikt tegenstellingen en ambiguïteit om een enigmatisch portret te creëren. ●

91V



L'œuvre d'**Iman Issa** englobe un vaste champ de pratiques mais elle s'inspire souvent de la ville du Caire pour aborder les thèmes de l'architecture et de l'urbanisme. Ses deux œuvres pour *Dix mille artifices* et *cent mille ruses*, toutes deux réalisées avant le début de la révolution égyptienne, examinent le langage à la fois visuel et discursif utilisé en politique. Dans *Colours, Lines, Numbers, Symbols, Shapes, and Images* [Couleurs, lignes, chiffres, symboles, formes et images], elle déconstruit l'esthétique des affiches électorales et leurs promesses afin d'enquêter sur le langage visuel de la politique dans le but d'analyser la persistance de ces images dans notre mémoire une fois leur fonction

primaire devenue obsolète. *The Revolutionary* [Le Révolutionnaire], une œuvre sonore réalisée avec l'aide du logiciel de synthèse vocale *text-to-speech*, raconte l'histoire alambiquée d'un militant politique radical dont elle trace un portrait énigmatique tout en contradictions et ambiguïté. ●

Sanja Iveković

Born in 1949, lives in Zagreb

The Right One: Pearls of Revolution

2010

Series of 10 photographs, 112 × 112 cm



Sanja Iveković's practice continuously confronts issues of gender and politics in public space and the mass media. *The Right One: Pearls of Revolution* is a series of photographs that borrow the glamorous visual appearance of glossy fashion advertisements, but the images, featuring the feminist sociologist and activist **Jana Šarinić**, have not been digitally edited. Each photograph shows a slightly different frame of the model's face as she rehearses the gesture of the partisan salute to determine which one matches 'the right one' as executed in a small archival photograph of Yugoslav women partisans. The model's made-up face and the string of pearls she holds in her hand while trying to match the partisan salute create an contradictory situation that asks about the commodification of critical action and the idea of artistic autonomy today. ●

Sanja Iveković confronteert de kijker voortdurend met vraagstukken over gender en politiek in de openbare ruimte en in de massamedia. *The Right One: Pearls of Revolution* [Het juiste gebaar: Parels van de Revolutie] bestaat uit een reeks foto's die refereren aan de glamour van glossy modeadvertenties. De beelden van de feministische sociologe en activiste **Jana Šarinić** zijn echter niet digitaal bewerkt. De foto's tonen telkens opnieuw, maar ook steeds lichtjes anders, het gezicht en de hand

van het model terwijl ze het gebaar van de partijgroet repeteert. Om te bepalen welk 'saluut' het best lijkt op 'de juiste' groet, zoals uitgevoerd door Joegoslavische vrouwelijke partizanen, werd een klein archieffootje in het beeld gemonteerd. Het gemaquilleerde model dat met een parelketting in haar hand de partijgroet probeert te brengen, creëert een contradictorische situatie die vragen oproept over de vermarkting van kritische actie en het idee van artistieke autonomie vandaag. ●



La pratique artistique de **Sanja Iveković** défie sans relâche les représentations de questions d'ordre féministe et politique dans la sphère publique et les médias. *The Right One: Pearls of Revolution* [Le Bon Geste: perles de la révolution] est une série de photographies qui, d'un point de vue visuel, empruntent au glamour des publicités de magazines de mode, si ce n'est que les images de la sociologue et militante féministe **Jana Šarinić** n'ont pas été retouchées numériquement. Chaque photographie propose un cadrage légèrement différent de son visage et de sa main répétant le geste du salut partisan afin de déterminer lequel est «le bon geste», c'est-à-dire celui qui correspond le mieux au salut de partisanes yougoslaves immortalisées sur une petite photographie d'archive. Le visage maquillé de Šarinić et le rang de perles qu'elle tient dans la main alors qu'elle tente de reproduire le salut partisan engendrent une situation paradoxale qui remet en cause la marchandisation actuelle de la démarche critique et interroge le concept d'autonomie artistique. ●

Maryam Jafri

Born in 1972, lives in Copenhagen and New York

**Getty vs. Ghana;
Corbis vs. Mozambique;
Getty vs. Kenya vs. Corbis**

2012

Archival inkjet black-and-white photos and framed texts

Maryam Jafri uses film, photography and text to reconsider the writing of colonial history, and its impact on contemporary international relations. For example, in her work *Getty vs. Ghana*, a series of photographs from Ghana's Ministry of Information, showing the country gaining its independence in 1957, are compared to the same photos in the archives of Getty Images. **Jafri's** juxtaposition reveals a number of disparities between these sets of images, such as erroneous dating, omissions and downright manipulations, thereby highlighting the political aspects of a seemingly neutral act of archiving. With its pared-down display aesthetics reminiscent of Conceptual Art, this work and others in the same series, critique Western presumptions of ownership over colonial history. ●





Maryam Jafri gebruikt film, fotografie en tekst om de koloniale geschiedschrijving en haar impact op de hedendaagse internationale betrekkingen te herbekijken. In haar werk *Getty vs. Ghana* bijvoorbeeld worden een reeks foto's over de onafhankelijkheidstrijd van Ghana in 1957, afkomstig van het Ministerie van Informatie van Ghana, vergeleken met dezelfde foto's uit het Getty Images-archief. Door de twee beeldensets naast elkaar te leggen kunnen er een aantal flagrante verschillen vastgesteld worden: foutieve dateringen, weglatingen en regelrechte manipulaties. Zo wordt duidelijk dat een schijnbaar neutrale daad als archivering ook politiek geladen is. Met zijn uitgepuurde esthetiek, die doet denken aan conceptuele kunst, bekritiseert dit werk (en de andere uit dezelfde serie) de westerse arrogante toe-eigening van de koloniale geschiedenis. ●

Maryam Jafri s'appuie sur le film, la photographie et le texte pour revisiter l'historiographie coloniale et son impact sur les relations internationales contemporaines. Dans son œuvre *Getty vs. Ghana*, par exemple, elle compare une série de photographies du ministère ghanéen de l'Information montrant l'accession du pays à son indépendance en 1957 à des images du même événement provenant des archives de l'agence Getty Images. La juxtaposition révèle certaines disparités entre les images, comme des dates erronées, des omissions et des manipulations flagrantes, soulignant ainsi les aspects politiques d'un acte d'archivage apparemment neutre. Grâce à un dispositif esthétique dépouillé qui évoque l'art conceptuel, cette œuvre et d'autres pièces de la même série remettent en cause les prétendus droits occidentaux sur l'histoire coloniale. ●

Rajkamal Kahlon

Born in 1974, lives in Berlin

Ain't I a Woman?

2012

painted wooden sculpture,
130 × 130 × 20 cm

The Three Graces

2013

painted wooden sculpture,
210 × 130 × 10 cm

Untitled

2013

painted wooden sculpture,
200 × 90 × 10 cm

Did You Kiss the Dead Body?

2012

2 drawings in 19 pages on 2 autopsy
reports, 21 × 29,7 cm each

The lingering spectre of colonialism and the aesthetics of (Western) ethnography are in continual focus for **Rajkamal Kahlon**. In *Ten thousand wiles and a hundred thousand tricks*, she exhibits *Did You Kiss the Dead Body?*, a series of over-painted US army prisoner autopsy reports, and three of her disconcerting cut-out figures, in which found anthropological images are transformed by added symbols of struggle such as grenades or weapons. These compositions use the strategy of collage to expose the colonial gaze and to give a belated visual rehabilitation to the figures depicted. Appropriating and subverting colonial imagery, **Kahlon's** work stems from a desire to, in her own words, 'deal with the revenge, violence and rage inherent in colonial exchanges'. ●



Rajkamal Kahlon is gefocust op alle erfenissen van het kolonialisme en de esthetiek van de (westerse) etnografie. In Tienduizend listen en honderdduizend trucs, toont zij *Did You Kiss the Dead Body?* [Heb jij het dode lichaam gekust?], een reeks overschilderde autopsieverslagen van gevangenen van het Amerikaanse leger, en drie van haar aangrijpende uitgesneden figuren, waarbij bestaande afbeeldingen uit de antropologie worden getransformeerd door er strijdsymbolen, zoals granaten of wapens, aan toe te voegen. Deze samengestelde beelden gebruiken de collagetechniek om de koloniale blik te ontmaskeren en de oorspronkelijke figuren terug visueel te rehabiliteren. **Kahlons** toe-eigenen en ondermijnen van de koloniale beeldvorming komt voort uit de wens om, in haar eigen woorden, 'om te gaan met de wraak, het geweld en de woede inherent aan koloniale uitwisselingen'. ●



ARMED FORCES INSTITUTE OF PATHOLOGY
Office of the Armed Forces Medical Examiner
1413 Research Blvd., Bldg. 102
Rockville, MD 20850
1-800-944-7912

PRELIMINARY AUTOPSY REPORT

Name: [REDACTED]
Autopsy No. [REDACTED]
Interment Sequence Number: [REDACTED]
Date of Birth: 15 November 1945
Date/Time of Death: 16 February 2001
Place of Death: Abu Ghaybi Prison, Iraq
Date/Time of Autopsy: 22 February 2001
Place of Autopsy: Military Facility, Intermediate Airpower Center
Circumstances of Death: Collapsed while performing morning exercise

Affiliation for Autopsy: Armed Forces Medical Examiner, per 10 U.S.C. 1071

Identification / Identification tag

- PRELIMINARY FINDINGS:**
- I. NO EVIDENCE OF BATTLE INJURY OR TRAUMA
 - II. BILATERAL PNEUMONIA (GAS TANGUE)
 - III. TOXIC [REDACTED] (MILITARY MEDICAL RECORDS)

CAUSE OF DEATH:
MANNER OF DEATH:

CAPT. [REDACTED]
Regimental [REDACTED]

MEDICAL - 100

EXHIBIT 13



Le spectre tenace du colonialisme et l'esthétique de l'ethnographie (occidentale) sont au cœur de l'œuvre de **Rajkamal Kahlon**. Pour *Dix mille artifices et cent mille ruses* elle présente une œuvre intitulée *Did You Kiss the Dead Body?* [Avez-vous embrassé le cadavre?], composée d'une série de rapports d'autopsie de prisonniers de l'armée américaine qu'elle utilise comme support de peinture. Elle expose également trois de ses personnages caractéristiques et déconcertants – des images anthropologiques

trouvées et découpées qu'elle transforme par l'ajout d'attributs de combat, tels que des grenades ou des armes. Ces compositions recourent à la stratégie du collage pour dénoncer le regard colonial et réhabiliter de façon visuelle, même tardivement, les personnages représentés. En s'appropriant et subvertissant l'iconographie coloniale, l'œuvre de **Kahlon**, comme elle l'explique, répond à un désir de «faire face à la violence, la rage et l'esprit de revanche inhérents aux relations coloniales». ●



Anton Kannemeyer

Born in 1967, lives in Cape Town

A Black Woman

2011

Nine colour lithograph,
48.7 × 76 cm

B Is for Black

2008

Six colour lithograph,
57 × 44 cm

Cry in Public

2011

Seven colour lithograph,
50.5 × 50.5 cm

F Is for Footwashing

2008

Eight colour lithograph,
57 × 76 cm

I Think, Therefore...

2011

Lithograph,
42 × 42 cm

In Heaven

2011

Eight colour lithograph,
57.2 × 76 cm

J Is for Jack Russell

2006

Five colour lithograph,
42 × 38 cm

Moulinsart Lawyers I

2011

Eight colour lithograph,
76 × 57 cm

N Is for Nightmare

2008

Eight colour lithograph,
57 × 67 cm

Peekaboo!

2011

Ten colour lithograph,
57.5 × 57.5 cm

Super Rich Man

2011

Six colour lithograph,
50.5 × 50.5 cm

W Is for White

2008

Five colour lithograph,
57 × 44 cm

B – Beauty

2011

Acrylic on canvas,
170 × 230 cm

Africa Drill

2008

Ink and acrylic on Xerox,
42 × 29.7 cm

Africa Fertile

2008

Ink and acrylic on Xerox,
42 × 29.7 cm

ALL WORKS COURTESY OF

THE STEVENSON GALLERY, JOHANNESBURG

Cartoonist, publisher and lecturer **Anton Kannemeyer** has repeatedly confronted issues of racism and exploitation. Originally dealing with the history of his home country of South Africa, his biting funny and bold cartoons have come to centre on the legacy of colonialism and present-day relations between Africa and the West. As a white *Afrikaner* who grew up under apartheid, **Kannemeyer** uses classic strategies of caricature, coupled with a style borrowed from the notoriously racist album *Tintin in the Congo*, to create a visual language of self-reflexive critique. *Ten thousand wiles and a hundred thousand tricks* presents a series of his newer work, forming a confrontational commentary on the continuing problems of race relations. ●



Cartoonist, uitgever en docent **Anton Kannemeyer** neemt vooral vraagstukken rond racisme en uitbuiting op. Ging het hem oorspronkelijk om de geschiedenis van zijn geboorteland Zuid-Afrika, dan gaan zijn bijtende, grappige en gedurfd cartoons tegenwoordig over de erfenis van het kolonialisme en de huidige relaties tussen Afrika en het Westen. Om een visuele taal van zelf-reflectieve kritiek te creëren, koppelt de witte Afrikaner die opgroeide onder de apartheid, de klassieke strategieën van de karikatuur aan de tekenstijl van het beruchte racistische album 'Kuifje in Congo'. *Tienduizend listen en honderdduizend trucs* presenteert een reeks van zijn nieuwere werken, een confronterende commentaar op de aanhoudende interraciale relatieproblemen. ●



B IS F



OR THE BEAUTY OF MILITARY LIFE

Dessinateur, éditeur et enseignant, **Anton Kannemeyer** n'hésite pas à aborder des questions relatives au racisme et à l'exploitation. Alors qu'elles traitent initialement de l'histoire de son pays natal, l'Afrique du Sud, au fil du temps, ses bandes dessinées caustiques et audacieuses se recentrent autour de l'héritage du colonialisme et des relations actuelles entre l'Afrique et l'Occident. En tant qu'Afrikaner blanc ayant grandi sous le régime d'apartheid, **Kannemeyer** se sert des stratégies classiques de la caricature qu'il marie au style de l'album notoirement raciste *Tintin au Congo* pour créer un langage visuel d'introspection et d'autocritique. *Dix mille artifices et cent mille ruses* présente une série de nouvelles œuvres qui traduisent son attitude combative vis à vis des problèmes non résolus des relations interraciales. ●

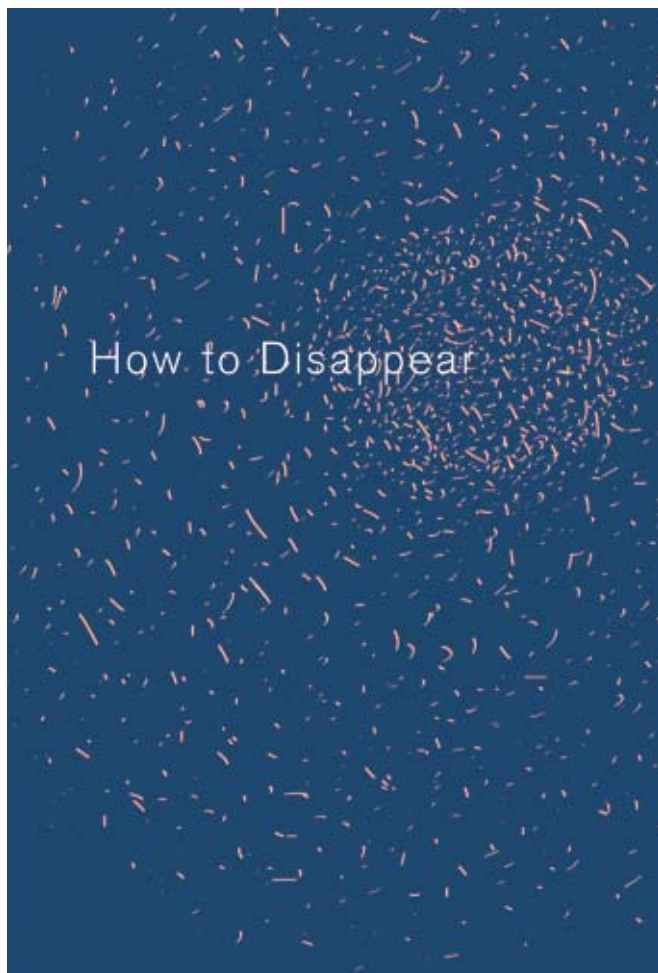
Kayfa ta & Haytham El-Wardany

Existing from 2013, Amman and Cairo

How to Disappear

2013

Publication (English and Arabic)



Kayfa ta is a non-profit Arabic publishing initiative established by **Maha Maamoun** and **Ala Younis**. By using the form of popular how-to manuals (how = *kayfa*; to = *ta*), their project responds to some of today's perceived needs, be they skills, thoughts, sensibilities, emotions, tools or something else. Rather than being strict transmitters of technical knowledge, these manuals situate themselves in the space between the everyday and the speculative, the instructional and the intuitive, the factual and the fictional. The first monograph, *How to Disappear* by **Haytham El-Wardany**, designs a set of exercises that show readers how to disappear and reappear, how to join and leave a group and other necessary skills, while also providing an analysis of the sounds of a middle-class household. ●



Kayfa ta is een Arabische non-profit-uitgeverij, opgericht door **Maha Maamoun** en **Ala Younis**. Door de vorm van de populaire *how-to* [hoe te] handleidingen (hoe = *kayfa*; te = *ta*) over te nemen, speelt hun project in op een aantal gepercipieerde behoeften van vandaag; dat kan gaan over competenties, gedachten, gevoelens, emoties, hulpmiddelen of nog iets anders. Deze handleidingen leveren geen louter technische informatie, ze situeren zich ergens tussen het triviale en het speculatieve, het educatieve en het intuïtieve, het feitelijke en het fictieve. De eerste monografie, *How to Disappear* [Hoe te verdwijnen] door **Haytham El-Wardany**, laat een reeks oefeningen zien die de lezers tonen hoe te verdwijnen en weer te verschijnen, hoe deel uit te maken van een groep en er weer uit te stappen, en andere noodzakelijke vaardigheden. Tegelijk wordt ook een analyse gegeven van de geluiden geproduceerd door een huishouden uit de middenklasse. ●

Kayfa ta est une maison d'édition arabe à but non lucratif, créée à l'initiative de **Maha Maamoun** et d'**Ala Younis**. Leur projet détourne la forme des guides pratiques populaires (*kayfa ta* = comment faire) afin de répondre à certains de nos besoins actuels présumés, qu'il s'agisse de savoir-faire, d'idées, de sensibilité, d'émotions, d'outils, ou autres. Plutôt que de se restreindre à transmettre un savoir technique, ces manuels se situent à l'intersection du quotidien et du spéculatif, de l'instructif et de l'intuitif, du factuel et du fictif. La première monographie, *How to Disappear* [Comment faire pour disparaître ?] de **Haytham El-Wardany** est conçue comme une série d'exercices apprenant aux lecteurs comment disparaître et réapparaître, comment se joindre à un groupe et le quitter et autres compétences utiles tout en fournissant parallèlement une analyse des sons produits dans un ménage de la classe moyenne. ●

Runo Lagomarsino

Born in 1977, lives in Malmö and São Paulo

More Delicate Than the Historians Are the Map Maker's Colours

2012–2103

Video, colour, sound, 6'18",
two eggs cartons, wooden shelf

EntreMundos

2013

Wallpaper

We have everything, but that's all we have

2008–2013

Digital photographic print, 22 × 22 cm

ALL WORKS COURTESY OF THE ARTIST,
MENDES WOOD, SÃO PAULO AND NILS STÆRK,
COPENHAGEN



Runo Lagomarsino often uses strategies of displacement and transformation to question the writing of history, especially the colonial legacy of South America. His installation *More Delicate Than the Historians Are the Map Maker's Colours* focuses on the **Christopher Columbus** monument in Seville, nicknamed 'The Egg of Columbus', referring to **Columbus's** retort to his doubters that discovering the Americas was as difficult as making an egg stand on its tip. **Lagomarsino** illegally imported eggs from Argentina, which he and his father then threw at the monument in an act of poetic retribution. Employing themes of travel and transport, the work comments on the received historical narrative and its continuing influence. ●





Runo Lagomarsino gebruikt vaak strategieën van *displacement* (een ‘vervreemdende, ontwrichtende verschuiving’) en transformatie om de geschiedschrijving, vooral dan de koloniale erfenis van Zuid-Amerika, te bekritisieren. Zijn installatie *More Delicate Than the Historians Are the Map Maker’s Colours* [De Kleuren van de Cartograaf zijn Gevoeliger dan die van de Historicus] draait rond het monument van **Christopher Columbus** in Sevilla. Verwijzend naar Columbus’ repliek op enkele van zijn sceptici, dat het ontdekken van Amerika even moeilijk was als een ei te doen rechtstaan, wordt het ook wel eens ‘Het ei van Columbus’ genoemd. **Lagomarsino** voerde illegaal eieren uit Argentinië in, samen met zijn vader gooide hij deze dan naar het monument bij wijze van poëtische wraakactie. Gebruikmakend van thema’s als reizen en transport, becommentarieert het werk de traditioneel historische narratieven en hun blijvende invloed. ●

Runo Lagomarsino s’appuie fréquemment sur des stratégies de déplacement et de transformation pour démonter les mécanismes de l’historiographie, et plus précisément celle de l’héritage colonial de l’Amérique latine. Son installation *More Delicate Than the Historian’s Are the Map Maker’s Colours* [Les Couleurs du cartographe sont plus délicates que celles de l’historien] prend pour point de départ le monument de **Christophe Colomb** à Séville, surnommé «l’œuf de Colomb», une allusion au défi que **Colomb** lance à ses détracteurs qui minimisent sa découverte du Nouveau Monde : et vous, savez-vous faire tenir debout un œuf dur dans sa coquille ? **Lagomarsino** importe illégalement des œufs d’Argentine que son père et lui jettent alors sur le monument dans un geste de vengeance poétique. A travers les thèmes du voyage et du transport, cette œuvre déconstruit le discours historique dominant tout en démontrant son influence persistante. ●

Maha Maamoun

Born in 1972, lives in Cairo

Shooting Stars Remind Me of Eavesdroppers

2013

Video, colour, sound, 10'



Working primarily with photography and video, **Maha Maamoun** explores spaces of fissure between the representation and interpretation of certain events and their relation to political identities and hidden hegemonic relations. Through the ears, the pathways of both acceptance and rejection, *Shooting Stars Remind Me of Eavesdroppers* weave multiple auditive registers and references to literary and visual articulations of the act of listening and the status of the listener. ●

Via fotografie en video verkent **Maha Maamoun** de kloof tussen de representatie en de interpretatie van bepaalde gebeurtenissen, de onderliggende politieke voorkeuren en de verborgen machtsverhoudingen. Via het gehoor, het zintuig waarlangs zowel acceptatie als afwijzing verloopt, verweeft *Shooting Stars Remind Me of Eavesdroppers* [Vallende sterren doen me denken aan afluisteraars] verschillende auditieve registers en verwijst het naar literaire en visuele expressies van de act van het luisteren en de status van de luisteraar. ●





La photographie et la vidéo permettent à **Maha Maamoun** d'étudier les brèches entre la représentation et l'interprétation de certains événements ainsi que leurs liens avec des identités politiques et des relations hégémoniques sous-jacentes. Dans son œuvre *Shooting Stars Remind Me of Eavesdroppers* [Les Etoiles filantes me font penser aux oreilles indiscretes], le motif de l'oreille, en tant que conduit de l'acceptation aussi bien que du rejet, lui permet d'entrelacer de multiples registres auditifs ainsi que des références aux représentations visuelles et littéraires de l'acte d'écouter et du statut de l'auditeur. ●

Jumana Manna

Born in 1987, lives in Jerusalem and Berlin

A Sketch of Manners (Alfred Roch's Last Masquerade)

2013

Video, colour, sound (English), 12'

Jumana Manna's recent films have focused on questions of nationality and the writing of history. Based on an archival photograph, *A Sketch of Manners* reenacts a masquerade in Jerusalem in 1942, hosted by Palestinian National Front member **Alfred Roch**. The party took place during the most crucial period of the Second World War and shows the Palestinian upper class engaged in theatrical frivolity. A voice-over describes the complex political situation of the time, seemingly so distant from the Palestinian situation today. **Manna's** film invokes a forgotten history, where the melancholy faces attending the masquerade point towards the events after the Second World War that would irrevocably change the future of Palestine and its people. ●

De recente films van **Jumana Manna** focussen op vragen over nationaliteit en geschiedschrijving. In *A Sketch of Manners* [Een Zedenschets] wordt op basis van een archieffoto een verkleedpartij in Jeruzalem in 1942, georganiseerd door het Palestijnse Nationale Front lid **Alfred Roch**, nagespeeld. Het feest vond plaats tijdens de meest cruciale periode van de Tweede Wereldoorlog en toont de Palestijnse *upper class* in al haar theatrale frivoliteit. Een voice-over beschrijft de complexe politieke situatie van dit moment dat schijnbaar niets heeft te maken met de Palestijnse situatie van vandaag. **Manna's** film herinnert aan een vergeten geschiedenis, de melancholische gezichten van de deelnemers aan de verkleedpartij wijzen naar de gebeurtenissen van na de Tweede Wereldoorlog, gebeurtenissen die de toekomst van Palestina en zijn volk onherroepelijk zouden veranderen. ●





Dans ses derniers films en date, **Jumana Manna** se penche sur des questions de nationalité et d'historiographie. S'inspirant d'une photographie d'archives, *A Sketch of Manners* [Un Croquis de mœurs] reconstitue un bal masqué donné à Jérusalem en 1942 par **Alfred Roch**, membre du Congrès National Palestinien. Les images de ce bal organisé au cours d'une période cruciale de la Seconde Guerre Mondiale dévoilent la frivolité théâtrale de la haute société palestinienne d'alors. Une voix off décrit le contexte politique complexe de l'époque, qui apparaît très éloigné de la situation palestinienne actuelle. Le film de **Jumana Manna** fait ainsi renaître un pan oublié de l'histoire, dans lequel les visages mélancoliques des participants au bal masqué présagent les événements de l'après-guerre, des événements qui altèreront irrévocablement l'avenir de la Palestine et de son peuple. ●

Azzedine Meddour

1947–2000, lived in Algiers

How Much I Love You

1985

35mm transferred to DVD, colour, sound (French and Arabic with English dubbing), 105'

COURTESY OF MOUNIA MEDDOUR

Educated in French literature in Algiers and cinematography in Moscow, filmmaker **Azzedine Meddour** directed short films, documentaries and features during his long career. His film *How Much I Love You*, originally produced for Algerian state television, is a painfully ironic depiction of the French colonisation of Algeria. Through an ingenious mixture of the genres of educational film, propaganda and documentary, and with a distressingly joyous soundtrack, the film uses the colonial film archives to chronicle the Algerian war of independence from the 'mother country'. It exposes the political



and economic self-interests of the French administration and caricatures its narratives in a darkly sarcastic indictment of colonisation and its effects. ●

Azzedine Meddour studeerde Franse literatuur in Algiers en cinematografie in Moskou. In zijn lange carrière regisseerde hij kortfilms, documentaires en langspeelfilms. Zijn film *How Much I Love You* [Hoeveel ik van jou hou], oorspronkelijk geproduceerd voor de Algerijnse staatstelevisie, geeft een pijnlijk ironisch beeld van de Franse kolonisatie van Algerije. Via een ingenieuze mix van educatieve film, propaganda en documentaire, maakt de film gebruik van de koloniale filmarchieven om de Algerijnse onafhankelijkheidsoorlog tegen het 'moederland' te beschrijven. Een verontrustend vrolijke soundtrack begeleidt de beelden. De film ontmaskert het politieke en economische eigenbelang van de Franse administratie en karikaturiseert haar narratieven in een donkere sarcastische aanklacht tegen de kolonisatie en de gevolgen ervan. ●



Diplômé en littérature française à Alger et en cinématographie à Moscou, au cours de sa longue carrière le cinéaste **Azzedine Meddour** réalise des courts-métrages, des documentaires et des films de fiction. *How Much I Love You* [Combien je t'aime], initialement produit pour la télévision publique algérienne, est une représentation amèrement ironique de la colonisation française de son pays. À travers un ingénieux brassage de genres – films éducatifs, films de propagande et documentaires – accompagné d'une bande sonore douloureusement joyeuse, le film utilise des images d'archives coloniales pour tracer la chronique de la guerre d'Algérie telle qu'elle est vue depuis la «mère patrie». **Meddour** met ainsi en évidence les intérêts politiques et économiques de l'administration française et caricature la version française de l'histoire dans un réquisitoire aussi sombre que sarcastique du colonialisme et de ses conséquences. ●



Tom Nicholson

Born in 1973, lives in Melbourne

Comparative Monument (Palestine)

2012

9 stacks of 2000 two-sided offset printed posters, each 50 × 50 cm, for visitors to take away

COURTESY OF THE ARTIST AND MILANI GALLERY, BRISBANE

Tom Nicholson works in a variety of media to explore historical processes and the idea of the nation-state, often taking the complex history of Australia as a point of departure. In *Ten thousand wives and a hundred thousand tricks* he will present his multi-part *Comparative Monument (Palestine)*, which focuses on the Palestine Monuments of Melbourne, erected to commemorate the Australian troops who fought with the British in Palestine in the First World War. **Nicholson** imagines the monuments transferred to Palestinian soil as a way to reassess the relation between the two countries and their shared history under British imperialism in the 1920s. The work proposes an alternative form of remembrance, one that takes into account the dispossessions and violence of history. ●

Tom Nicholson werkt met allerlei media om historische processen en het idee van de natiestaat te onderzoeken. Dikwijls gebruikt hij de complexe geschiedenis van Australië als uitgangspunt. In *Tienduizend listen en honderdduizend trucs* zal hij zijn installatie *Comparative Monument (Palestine)* [Vergelijkend Monument (Palestina)] tonen. Het werk gaat over de Palestijnse monumenten in Melbourne die werden opgericht ter herdenking van de Australische troepen die in de Eerste Wereldoorlog meevochten met de Britten in Palestina. **Nicholson** stelt voor om de monumenten over te brengen naar Palestijnse bodem om zo de banden tussen de twee landen, met hun gemeenschappelijke geschiedenis onder het Britse imperialisme van de jaren twintig, opnieuw aan te halen. Het werk stelt een alternatieve vorm van herinnering voor, één die rekening houdt met de onteigeningen en het geweld. ●

Tom Nicholson & Andrew Byrne

Born in 1973, lives in Melbourne / Born in 1966, lives in New York

Nine speakers for a comparative monument (Palestine)

2013

Recorded voices, looped, playing through nine wall-mounted speakers, 15'

SINGERS

Tom Barton,
Laila Engle,
Robert Franzke,
Katie Richardson,
Kathryn Sadler

SPEAKER

Anna Schoo

RECORDING ENGINEER

Neil Kelly

SOUND DIRECTOR

Steve Stelios Adam

Recorded at *Run Stop Sound*, Melbourne,
August 29, 2013

COURTESY OF THE ARTISTS
AND MILANI GALLERY,
BRISBANE



Tom Nicholson fait usage d'un éventail de techniques pour analyser certains processus historiques et cerner le concept d'État nation, en prenant le plus souvent comme point de départ l'histoire complexe de l'Australie. *Dix mille artifices et cent mille ruses* présente son installation en plusieurs parties, *Comparative Monument (Palestine)* [Monument comparatif (Palestine)]. Celle-ci recense les monuments de Melbourne érigés pour commémorer les troupes australiennes ayant combattu aux côtés des Britanniques en Palestine durant la Première Guerre Mondiale et dont le nom comporte le mot Palestine. **Nicholson** imagine le transfert de ces monuments sur le sol palestinien comme une manière de réaffirmer la relation entre les deux pays et leur histoire commune sous l'impérialisme britannique dans les années 20. L'œuvre constitue ainsi une forme alternative de commémoration qui prendrait en compte les dépossession et les violences du passé. ●

Anatoly Osmolovsky

Born in 1969, lives in Moscow

Slogans

2003

Installation made from dust and glue,
dimensions variable

COLLECTION OF M HKA

As a member of several artists' collectives, and through his practice as artist, editor and theorist, **Anatoly Osmolovsky** has continuously strived for an art of political and social relevance. In *Slogans*, a series of text-based works, he slyly perverts the language of political agitation and theoretical discourse. Installed at ankle height with dust from vacuum cleaners, the sentences are awkward and hard to read, giving the powerful statements a subtle quality. The slogans are of varying length, each describing in clear, exclamatory language a political position or analysis. **Osmolovsky's** work comments on the culture of capitalism and the possibilities of intellectual and artistic critique. ●



Als lid van verschillende kunstenaarscollectieven en als kunstenaar, redacteur en theoreticus, zet **Anatoly Osmolovsky** altijd in op een kunst die politiek en maatschappelijk relevant is. In *Slogans*, een reeks van tekstwerken, verdraait hij listig de taal van de politieke agitatie en het theoretische discours. De teksten worden op enkelhoogte op de muren aangebracht met stof uit stofzuigers. De zinnen zijn vreemd en moeilijk te lezen, waardoor de krachtige uitspraken een subtiele kwaliteit krijgen. De lengte van de slogans kan variëren, elk beschrijven ze in heldere, scanderende taal een politieke positie of analyse. **Osmolovsky's** werk geeft commentaar op de cultuur van het kapitalisme en de mogelijkheden van intellectuele en artistieke kritiek. ●



En tant que membre de plusieurs collectifs d'artistes, et à travers sa pratique artistique ainsi que ses activités d'éditeur et de théoricien, **Anatoly Osmolovsky** s'efforce sans relâche de produire des œuvres qui soient pertinentes sur les plans politique et social. Dans *Slogans*, une série d'œuvres textuelles, il détourne astucieusement le langage de l'agitation politique et du discours théorique. Inscrites à hauteur de cheville en poussière d'aspirateur, les phrases sont maladroites et difficiles à déchiffrer, ce qui confère une certaine subtilité à leurs assertions puissantes. La longueur des slogans varie et chacun décrit en termes clairs et emphatiques une position ou une analyse politique. L'œuvre d'**Osmolovsky** offre ainsi un commentaire sur la culture du capitalisme et les possibilités de critique intellectuelle et artistique. ●

Artavazd Peleshian

Born in 1938, lives in Moscow

Beginning

1967

Film transferred to DVD,
black-and-white, sound, 9'

Throughout a long life as an essayistic documentary filmmaker and film theorist, **Artavazd Peleshian** has constantly experimented with cinematic form and content, exploring theories of montage, sound/image relationships, and combinations of found and new footage. His innovative short film *Beginning* depicts the monumental events following the 1917 October Revolution in Russia. In its images of mass mobilisation, parades and battles, the film shows the desperation and hopes of a century in violent transformation. **Peleshian** uses quick cuts, coupled with a precise and powerful soundtrack, to create an incessant audio-visual rhythm that formally mirrors the energy inherent in the dreams of a new society. ●

Gedurende zijn lange carrière als essayistische documentairemaker en filmtheoreticus, heeft **Artavazd Peleshian** voortdurend geëxperimenteerd met cinematografische vormen en thema's. Hij legde zich toe op vernieuwende montage, werkte op de relaties tussen beeld en geluid en combineerde archiefmateriaal met eigen beelden.





Zijn innovatieve kortfilm *Beginning* [Het Begin] toont de historische gebeurtenissen na de Oktoberrevolutie van 1917 in Rusland. De beelden van massale mobilisatie, parades en gevechten tonen de vertwijfeling en de hoop van een tijdperk in volle verandering. **Peleshian** combineert snel opeenvolgende cuts met een efficiënte en krachtige soundtrack om het onophoudelijke audiovisuele ritme te verkrijgen dat formeel de energie weerspiegelt die eigen is aan de dromen over een nieuwe samenleving. ●

Tout au long de sa longue carrière de documentariste et de théoricien du cinéma, **Artavazd Peleshian** ne cesse de jouer sur la forme et le contenu cinématographique. Il puise pour cela dans les théories du montage afin d'étudier les rapports entre son et image en alliant des séquences toutes faites à d'autres qu'il tourne lui-même. Son court-métrage innovant, *Beginning* [Le Début], relate les événements sensationnels qui ont suivi la révolution d'Octobre en Russie. Par ses images de mobilisation de masse, de défilés et de batailles, le film révèle le désespoir et les attentes d'un siècle en pleine mutation violente. **Peleshian** opte pour des coupures rapides accompagnées d'une bande sonore précise et puissante, afin de créer un rythme audiovisuel frénétique qui reflète sur le plan formel l'énergie inhérente aux rêves d'une société nouvelle. ●

Marta Popivoda

Born in 1982, lives in Belgrade and Berlin

Yugoslavia, How Ideology Moved Our Collective Body

2013

HD video (Serbia / France / Germany), colour and black-and-white, sound (English and Serbian with English subtitles). 62'

COURTESY OF THE ARTISTS AND TKH (WALKING THEORY)

Yugoslavia, How Ideology Moved Our Collective Body is a cinematic essay that retells the history of socialist Yugoslavia and its dramatic dismantling from **Marta Popivoda's** personal perspective. The film focuses on the mechanisms through which ideology was reflexively materialised in public space through mass performances. Spanning through decades of socialist Yugoslavia and its aftermath, from 1945 to 2000, the film juxtaposes new and old footage of society performing itself through youth work actions, May Day parades and celebrations of Youth Day, as well as the students' uprising of 1968 or the civic demonstrations of the 1990s in Serbia. Narrated by the author's voice-over, the film creates an account of Yugoslavia's post-war history through images of collective actions and probes the exhaustion of the idea of collectivity and solidarity in today's political context. ●

Yugoslavia, How Ideology Moved Our Collective Body [Joegoslavië, hoe ideologie ons collectief lichaam bewoog] is een cinematografisch essay dat de geschiedenis van het socialistische Joegoslavië en zijn dramatische ontbinding hervertelt vanuit het persoonlijke perspectief van **Marta Popivoda**. De film focust op de mechanismen die ideologieën steeds opnieuw concretiseren in de openbare ruimte door middel van een choreografie van de massa. De film overspant de decennia 1945–2000, het socialistische Joegoslavië en de nasleep ervan. Recente en oude beelden wisselen elkaar af. Ze tonen hoe de samenleving zich wilde presenteren via jeugdwerk, 1 mei-parades en vieringen van de 'Dag van de Jeugd', maar ze tonen ook de studentenopstanden van 1968 of de burgerlijke demonstraties van de jaren negentig in Servië. De film geeft, via een voice-over van de auteur die het verhaal vertelt, en via beelden van collectieve acties, een overzicht van de naoorlogse geschiedenis van Joegoslavië en zoekt uit waarom het idee van collectiviteit en solidariteit in de huidige politieke context niet meer werkt. ●





Yugoslavia, How Ideology Moved Our Collective Body [Yougoslavie, comment l'idéologie a mis notre corps collectif en mouvement] est un essai cinématographique qui revisite l'histoire de la Yougoslavie socialiste et de son démantèlement spectaculaire à travers la perspective personnelle de **Marta Popivoda**. Le film dissèque les mécanismes par lesquels l'idéologie se manifeste concrètement dans la sphère publique sous forme de performances de masse. S'étendant de 1945 à 2000, soit de la création de la République socialiste jusqu'à sa dissolution et ses séquelles, le film juxtapose des séquences anciennes et plus récentes pour révéler une société qui se met en scène à travers les actions des jeunes travailleurs, les défilés du 1er mai et les célébrations de la Journée de la Jeunesse, ainsi que les révoltes d'étudiants en 1968 ou les manifestations citoyennes de la Serbie des années 90. A travers ces images d'événements collectifs accompagnées de la voix hors champ de la réalisatrice, le film offre un compte rendu de l'histoire yougoslave de l'après-guerre et examine l'érosion des notions de collectivité et de solidarité dans le contexte politique actuel. ●



Kerim Ragimov

Born in 1970, lives in Madrid

Human Project (Portrait no.3)

1993–1994

Oil on canvas, 60×90 cm

COLLECTION OF M HKA

Human Project (Portrait no.6)

1993–1994

Oil on canvas, 66×140 cm

COLLECTION OF M HKA

Human Project (Portrait no.13)

1993–1994

Oil on canvas, 50×61 cm

COLLECTION OF M HKA

Human Project (Portrait no.16)

1993–1994

Oil on canvas, 121×170 cm

COLLECTION OF M HKA

Human Project (Portrait no.18)

1993–1994

Oil on canvas, 141×210 cm

COLLECTION OF M HKA



Kerim Ragimov is a painter who emerged just after the fall of the Berlin wall and deals with the complicated relationship between painting and reality. His major work, the *Human Project*, is a series of paintings drawing their imagery from photographic sources. Conceived as a series of 'portraits', they show assembled groups of all kinds, from posing basketball players to relaxing workers. The images are painted in a variety of styles chosen according to the content of the image and clearly refer to Russian art history and the Soviet tradition of Socialist Realism. As a subjective composition of 20th century group portraits, *Human Project* reflects on the power and ideology embedded in images. ●



De val van de Berlijnse muur was belangrijk in de carrière van **Kerim Ragimov**. Zijn schilderijen gaan over de gecompliceerde relatie tussen schilderkunst en werkelijkheid. Zijn belangrijkste werk is *Human Project* [Menselijk Project], een serie schilderijen die op foto's zijn gebaseerd. De reeks is opgevat als een 'portrettengalerij', en toont allerlei soorten groepen van mensen, van poserende basketballspelers tot rustende werknemers. De doeken verschillen schildertechnisch naargelang het karakter van het beeld en verwijzen duidelijk naar de Russische kunstgeschiedenis en de Sovjet-traditie van het socialistisch realisme. Met deze subjectieve groepsportretten uit de 20^e eeuw reflecteert **Ragimov** over de macht en ideologie van beelden. ●



Kerim Ragimov entame sa carrière de peintre juste après la chute du Mur de Berlin et s'intéresse aux relations complexes entre peinture et réalité. Son œuvre majeure, *Human Project* [Projet humain] se compose d'une série de toiles dont le langage visuel s'inspire d'images photographiques. Conçues comme une série de « portraits », les toiles mettent en scène des groupes très divers, qu'il s'agisse de joueurs de basket-ball prenant la pose ou bien d'ouvriers qui se détendent. Le style varie en fonction du sujet des toiles, mais elles font toutes explicitement référence à l'histoire de l'art russe et à la tradition soviétique du réalisme socialiste. *Human Project* est une compilation de portraits de groupe du XX^e siècle imprégnée de subjectivité qui s'interroge sur les types de pouvoir et d'idéologie véhiculés par les images. ●

C K Rajan

Born in 1960, lives in Hyderabad

Ready-Made Insanities

1992–1995

Framed collages, each 21 × 29 cm

COLLECTION OF M HKA



C K Rajan was a member of the left-wing **Radical Group**, challenging the political and artistic establishment in his native India in the 1980s. In a series of collages aptly titled *Ready-Made Insanities*, he uses the formal qualities of his preferred medium and its capacity for political and visual transformation. Drawing on the surrealist tradition of appropriation, **Rajan** takes as his subject matter Indian modernism, recent history, advertisement, and urbanism. His work creates unexpected collisions of meaning and plays with the visual juxtapositions created by ruthless industrial modernism. ●

C K Rajan was lid van de linkse **Radical Group**, een collectief dat zich in de jaren tachtig tegen het politieke en artistieke establishment van India keerde. In een reeks van collages met de toepasselijke titel *Ready-Made Insanities* [Kant-en-klare Waanzinnigheden], zet hij zijn favoriete medium, de collage, in, zowel om haar formele kwaliteiten als om haar vermogen om politieke en visuele veranderingen teweeg te brengen. Op basis van de surrealistische traditie van toe-eigening, neemt **Rajan** het Indiase modernisme, de recente geschiedenis, reclame, en urbanisme als onderwerp. Zijn werk creëert onverwachte botsingen van betekenis en speelt met de visuele juxtaposities gecreëerd door een nietsontziend industrieel modernisme. ●

Dans les années 80, **C K Rajan** est membre du **Radical Group**, une organisation de gauche qui remet en cause l'establishment politique et artistique indien. Dans une série de collages judicieusement intitulée *Ready-Made Insanities* [Insanités Ready-Made], **Rajan** se sert des qualités formelles de son média de prédilection ainsi que de son potentiel transformateur sur les plans politique et visuel. **Rajan** s'inspire de la tradition surréaliste de l'appropriation, prenant pour sujet le modernisme indien, l'histoire récente, la publicité et l'urbanisme. Son œuvre crée des collisions de sens inattendues et joue avec les juxtapositions visuelles que crée l'impitoyable modernisme industriel. ●



Alexander Rodchenko

1891–1956, lived in St Petersburg and Moscow

The Live Badge

1936

Black-and-white photograph,

29 × 21 cm

COLLECTION OF M HKA

A prominent representative of the Russian Constructivist avant-garde, **Alexander Rodchenko** was an influential artist in many fields: painting, sculpture, photography and graphic design. After abandoning painting for ideological reasons he became a pioneer of early photographic experimentation in the Soviet Union. He often shot from unusual angles and with a distinctive eye for framing, which made his work formally innovative and visually energetic. *The Live Badge* shows a sports parade on Moscow's Red Square where a live model is part of a celebratory set piece. Seen today as both artwork and historical document, the photograph portrays a time when society strove for a collective utopia. ●

Représentant éminent de l'avant-garde constructiviste russe, **Alexander Rodchenko** est un artiste influent dans plusieurs domaines tels que la peinture, la sculpture, la photographie et les arts graphiques. Après avoir abandonné la peinture pour des raisons idéologiques, il est l'un des premiers en Union soviétique à adopter une approche expérimentale vis à vis de la photographie. Ses images sont souvent prises à partir d'angles inhabituels et il fait preuve d'un sens du cadrage très singulier qui lui permet d'innover sur le plan formel tout en conférant à son œuvre un aspect visuel très dynamique. *The Live Badge* [Le Décor vivant] représente un défilé sportif sur la place Rouge à Moscou où un mannequin en chair et en os fait partie intégrante du décor de la cérémonie. Considérée aujourd'hui à la fois comme une œuvre d'art et un document historique, cette photographie esquisse le portrait d'une époque où la société luttait pour une utopie collective. ●

Alexander Rodchenko, een prominente vertegenwoordiger van de Russische constructivisten, was een invloedrijke kunstenaar op vele terreinen: schilderkunst, beeldhouwkunst, fotografie en grafiek. Nadat hij om ideologische redenen ophield met schilderen, werd hij een pionier van de vroege experimentele fotografie in de Sovjet-Unie. Hij nam vaak foto's vanuit ongebruikelijke hoeken en gebruikte verrassende perspectieven, dit maakte zijn werk formeel innovatief en visueel energiek. *The Live Badge* [Het levende kenteken] toont een sportparade op het Rode Plein in Moskou. Een levend model maakt deel uit van een feestelijke decor. Vandaag gezien toont deze foto, als kunstwerk en als historisch document, een tijd waarin de samenleving nog streefde naar een collectieve utopie. ●



Edgar Morin & Jean Rouch

Chronicle of a Summer

1961

35mm film transferred to DVD, black-and-white,
sound (French with English subtitles), 90'

COURTESY OF ARGOS FILMS

Chronicle of a Summer is a collaboration between the influential filmmaker and anthropologist **Jean Rouch** and the sociologist **Edgar Morin**. This was the film that introduced *cinéma vérité* as a strategy for documenting reality. From a simple beginning where the filmmakers set out to ask people in the street 'Are you happy?', the film evolves into a complex portrait of a society under strain. Shot as a self-reflexive documentary, *Chronicle of a Summer* centres on a series of interviews and discussions with different members of the working class in Paris. In their intimate dialogues they discuss both personal issues of work, love and depression as well as France's war in Algeria, the situation in the Congo and memories of the Holocaust. ●





Chronicle of a Summer [Kroniek van een zomer] is een samenwerking tussen de invloedrijke filmmaker en antropoloog **Jean Rouch** en de socioloog **Edgar Morin**. Dit was de film die de *cinéma vérité* introduceerde als een manier om de werkelijkheid te documenteren. De film begint vrij simpel met de filmmakers die aan mensen op straat vragen 'Ben je gelukkig?', maar evolueert snel naar een complexe beschrijving van een samenleving onder druk. Gedraaid als een documentaire die over zichzelf reflecteert, toont *Chronicle of a Summer* een reeks interviews en gesprekken met verschillende mensen uit de arbeidersklasse in Parijs. In hun intieme dialogen bespreken ze zowel persoonlijke kwesties over werk, liefde en depressie, als de oorlog van Frankrijk in Algerije, de situatie in Congo en herinneringen aan de Holocaust. ●



Chronique d'un été est une œuvre collaborative de l'influent cinéaste et anthropologue **Jean Rouch** et du sociologue **Edgar Morin**. C'est ce film qui a introduit le «cinéma-vérité» en tant que stratégie de documentation de la réalité. Il commence sur un mode très simple avec les réalisateurs décidant de demander aux passants s'ils sont heureux, puis il évolue ensuite vers un portrait complexe d'une société en proie aux tensions. Tourné sur le registre du documentaire introspectif, *Chronique d'un été* s'articule autour d'une série d'interviews et de discussions avec différents membres de la classe ouvrière à Paris. Les dialogues intimes abordent des questions personnelles sur le travail, l'amour, la dépression mais aussi la guerre d'Algérie, la situation au Congo ou la mémoire de la Shoah. ●





*When I came back, I was hardened.
It was hard.*



You've just seen yourself on screen.

Luc Tuymans

Born in 1958, lives in Antwerp

Le Verdict

1995

Lithographs on 7 rolls of wallpaper,
various dimensions

COLLECTION OF M HKA



Luc Tuymans is a painter working with themes of history and visual recollection. Often taking their starting point in found images from photography and film, his paintings are usually in small formats and executed in a pared-down, limited colour scheme. The images in *Le Verdict* are inspired by pictures showing colloquia and meetings found in the mythologised villa of the **Centre d'Édition Contemporaine** in Geneva, for which the work was originally commissioned. Printed on wallpaper and glued directly onto the wall, *Le Verdict* combines historical subject matter with simple images of innocuous details and situations to create an ambiguous narrative where the everyday blends with traces of the past. ●

Luc Tuymans is een schilder die werkt met thema's als geschiedenis en visuele herinnering. Vaak vertrekken zijn werken van fotografisch materiaal en filmbeelden. Zijn schilderijen hebben meestal een klein formaat en hebben een sober, beperkt kleurenpalet. De afbeeldingen in *Le Verdict* [Het Verdict] zijn geïnspireerd op foto's van colloquia en bijeenkomsten in de mythische villa van het **Centre d'Édition Contemporaine** in Genève, waarvoor het werk oorspronkelijk werd gemaakt. Gedrukt op behangpapier en rechtstreeks gelijmd op de muur, combineert *Le Verdict* een historisch onderwerp met eenvoudige afbeeldingen van banale details en situaties om een dubbelzinnig narratief te creëren waarin het alledaagse zich vermengt met sporen van het verleden. ●





Le peintre **Luc Tuymans** se penche sur les thèmes de l'histoire et de la mémoire visuelle. Pour ses toiles, généralement de petit format, il part souvent d'images photographiques ou cinématographiques trouvées qu'il reproduit dans un style dépouillé et une gamme de couleurs restreinte. Les images de l'œuvre *Le Verdict* s'inspirent de photographies prises lors de colloques et de rencontres dans la villa mythique du **Centre d'Édition Contemporaine** à Genève, qui est le commanditaire initial du projet. Imprimé sur du papier peint et collé directement sur le mur, *Le Verdict* marie un sujet historique et des images simples de situations anodines ou de détails banals afin de créer un récit ambigu où le quotidien se mêle aux vestiges du passé. ●

Mona Vătămanu & Florin Tudor

Born in 1968 and 1974, live in Bucharest

Appointment with History

2007– ongoing

Installation, paintings, sound

COURTESY OF THE ARTISTS, DT PROJECT, BRUSSELS, LOMBARD-FREID PROJECTS,
NEW YORK AND ANDREIANA MIHAIL GALLERY, BUCHAREST

Mona Vătămanu and **Florin Tudor**'s collaborative practice centres on history and political representation. *Appointment with History* consists of a series of smaller scale paintings that depict recent and historical protests involving crowds on the street. Painted in the style of 19th century landscape painting, with nods to later traditions of realism, the work draws together different moments of public revolt, from demonstrations in Berlin in 1989 and anti-globalism protests in Genoa to the Syrian protests that began in 2011. A reading of the *Communist Manifesto* becomes a dominant background sound, but the paintings are also set in an ambience with empty chairs and a vacant lectern that invites the audience to act out political speech against these backdrops and thereby intervene in the present historical moment. ●

De samenwerking tussen **Mona Vătămanu** en **Florin Tudor** focust op de geschiedenis en de politieke representatie. *Appointment with History* [Afspraak met de geschiedenis] bestaat uit een reeks van kleinere schilderijen die zowel recente als historische straatprotesten weergeven. Geschilderd in de stijl van de 19^e-eeuwse landschapsschilderkunst, met toespelingen naar latere tradities van realisme, toont het werk verschillende momenten van publieke opstand, van de demonstraties in Berlijn van 1989, over de anti-globalisten-protesten in Genua tot de Syrische protesten die in 2011 begonnen. Een lezing van het *Communistisch Manifest* is het dominante achtergrondgeluid, de schilderijen zelf hangen in een leeg 'auditorium', een onbezette kathedoor nodigt het publiek uit om binnen deze context een daad van politiek spreken te stellen en zo tussen te komen in het huidige historische moment. ●

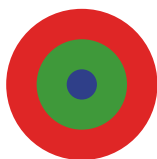




L'histoire et la représentation politique se situent au cœur de la pratique collaborative de **Mona Vătămanu et Florin Tudor**. *Appointment with History* [Rendez-vous avec l'Histoire] consiste en une série de petites toiles qui mettent en scène des foules occupant les rues lors de manifestations plus ou moins récentes. Peinte dans le style paysagiste du XIXe siècle avec des références à la tradition ultérieure du réalisme, l'œuvre retrace différents moments de révolte publique : les manifestations à Berlin en 1989, les défilés des altermondialistes à Gênes et les rassemblements protestataires en Syrie qui débutent en 2011. En bruit de fond, une lecture du *Manifeste communiste* prend graduellement le dessus. Parallèlement, le décor composé d'un pupitre et de chaises vides crée une atmosphère particulière qui agit comme une invitation à déclamer des discours politiques. L'œuvre intervient de la sorte sur le présent en tant que moment historique. ●

Further stations of Meeting Points 7:

• Hong Kong, in partnership with **Para Site** • Beirut, in partnership with **Beirut Art Center** • Cairo, in partnership with **Contemporary Image Collective** • Moscow, in partnership with the **V-A-C Foundation** and the **Presnya Museum** • Vienna, in partnership with **Wiener Festwochen**.



Meeting Points 7 zal ook doorgaan in:

• Hong Kong, in samenwerking met **Para Site** • Beirut, in samenwerking met **Beirut Art Center** • Caïro, in samenwerking met **Contemporary Image Collective** • Moskou, in samenwerking met de **V-A-C Foundation** en het **Presnya Museum** • Wenen, in samenwerking met de **Wiener Festwochen**.



Prochaines destinations de Meeting Points 7:

• Hong Kong, en partenariat avec **Para Site** • Beyrouth, en partenariat avec le **Beirut Art Center** • Le Caire, en partenariat avec **Contemporary Image Collective** • Moscou, en partenariat avec la fondation **V-A-C** et le **Musée Presnya** • Vienne, en partenariat avec les **Wiener Festwochen**.

Meeting Points 7 is curated by **What, How & for Whom/WHW**, a curatorial collective formed in 1999 and based in Zagreb and Berlin. **WHW** organizes production, exhibition and publishing projects and directs **Gallery Nova** in Zagreb. **WHW** is currently working on a long-term collaboration project, *Beginning as well as we can (How do we talk about fascism?)*, and curating the exhibition *Really Useful Knowledge*, to open at **Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia** in Madrid in October 2014. ●

The Young Arab Theatre Fund (YATF) is an international Association based in Brussels that cooperates with young artists living and working in the Arab World.

YATF offers financial support to individuals to produce and tour contemporary artistic projects within the region. **YATF** also offers financial support for independent spaces and venues dedicated to contemporary artistic expression in the Arab World through an open call for proposals.

One outlet for these activities is **Meeting Points**, a multidisciplinary, transnational, bi-annual event that takes place in different cities simultaneously in collaboration with local partners and institutions. ●

<http://www.whw.hr>
<http://www.yatfund.org>
<http://meetingpoints.org>

Meeting Points 7 werd samengesteld door **What, How & for Whom/WHW** [Wat, Hoe en voor Wie], een curatorencollectief opgericht in 1999 en gevestigd in Zagreb en Berlijn. **WHW** organiseert productieprojecten en tentoonstellingen, verzorgt publicaties en runt de **Galerij Nova** in Zagreb. Momenteel werkt **WHW** aan een samenwerkingsproject op lange termijn: *Beginning as well as we can* (*How do we talk about fascism?*) [Zo goed als we kunnen beginnen (Hoe gaan we het hebben over het fascisme?)], en cureert het collectief de tentoonstelling *Really Useful Knowledge* [Echt nuttige kennis], die in oktober 2014 zal openen in het **Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia** in Madrid. ●

Young Arab Theatre Fund (YATF) is een internationale organisatie uit Brussel die een platform biedt aan jonge kunstenaars die wonen en werken in de Arabische wereld. **YATF** geeft ook productie en tourbeurzen aan kunstenaars uit de Arabische wereld. Via een open oproep tot het indienen van voorstellen, biedt **YATF** ook financiële steun aan onafhankelijke cultuurhuizen en organisatoren die focussen op de hedendaagse artistieke praktijk van de Arabische wereld. **Meeting Points** is daar een concrete uitwerking van. Het is een tweejaarlijks multidisciplinair, grensoverschrijdend kunstevenement dat verschillende steden aandoet en daar samenwerkt met lokale partners en instellingen. ●

Le commissariat de **Meeting Points 7** est assuré par le collectif curatorial **What, How & for Whom/WHW**, fondé en 1999 et basé à Zagreb et à Berlin. **WHW** organise des projets de production, d'exposition et de publication. Le collectif dirige également la **Gallery Nova** à Zagreb. **WHW** prépare en ce moment un projet collaboratif à long terme intitulé *Beginning as well as we can* (*How do we talk about fascism?*). Le collectif est en outre chargé du commissariat de l'exposition *Really Useful Knowledge* qui se tiendra au **Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia** à Madrid en octobre 2014. ●

Le **Young Arab Theatre Fund (YATF)**, association internationale basée à Bruxelles, coopère avec de jeunes artistes qui résident et travaillent dans les pays du Monde arabe.

Le **YATF**, par le biais d'appels à candidature, offre un soutien financier pour permettre aux artistes de produire et de faire circuler des projets artistiques dans la région. Le **YATF** soutient également des espaces et des lieux indépendants dédiés à l'expression artistique contemporaine dans le Monde arabe.

L'une des articulations de ces activités est le festival **Meeting Points**, un événement bi-annuel, multidisciplinaire et transnational qui se déroule dans différentes villes simultanément, en collaboration avec des institutions et des partenaires locaux. ●

Gallery Nova • Teslina 7 • Zagreb • 20/09–09/11/2013

meeting points 7 **ten thousand wiles and a hundred thousand tricks**

**Filipa César • Iman Issa • Sanja Iveković • Rajkamal Kahlon •
Kayfa-ta & Haytham El-Wardany • Maha Maamoun • Jumana Manna**

CURATORS **What, How & for Whom / WHW**

OPENING PROGRAM:

Friday • 20.09.2013.

Gallery Nova

17:00 • SCREENING PROGRAM *To Tell or Not to Tell?*

SELECTED BY **Maha Maamoun**

Speak Mouthless, **Tony Chakar**, Lebanon, 2012

First Case, Second Case, **Abbas Kiarostami**, Iran, 1979–1982

18:30 • *People are the mountain*,

PERFORMANCE BY **Filipa César**



Saturday • 21.09.2013.

Gallery Nova

17:00–19:00 • PANEL *Sketches for New Feminist Activism*

WITH **Vedrana Bibić • Ankica Čakardić • Mario Kikaš • Iva Marčetić**

CONCEPTUALISED AND MODERATED BY **Tina Tešija**

Zagreb Dance Center (ZPC) • Illica 10

20:00 • *Why an Artists Cannot Represent a Nation*

PERFORMANCE BY **Sanja Iveković**

TEXT BY **Rada Iveković**

WITH **Paulina Arbutina • Aida Bagić • Sandra Banić Naumovski •**

Đurđa Grozaj • Vesna Kesić • Ramiza Memedi • Nela Pamuković •

Mima Simić • Kata Šečić

MEETING POINTS 7 IN ZAGREB IS SUPPORTED BY

Allianz Stiftung

Flemish authorities

Ford Foundation

Office for Culture, Education and Sport, City of Zagreb

Ministry of Culture of Republic of Croatia

PROGRAM OF GALLERY NOVA AND WHW IS SUPPORTED BY

National Foundation for Civil Society Development

Foundation Kultura Nova



CK Rajan, Ready-Made Insanities
1992–1995

Colophon/Colofon/Colophon

This booklet is published on the occasion of the exhibition *Ten thousand wiles and a hundred thousand tricks*, a production for **Meeting Points 7** at **M HKA**, Antwerp, 25 October 2013 – 16 February 2014.

Deze brochure wordt uitgegeven ter gelegenheid van de tentoonstelling *Tienduizend listen en honderdduizend trucs*, een productie voor **Meeting Points 7** in **M HKA**, Antwerpen, 25 oktober 2013 – 16 februari 2014.

Cette brochure est éditée à l'occasion de l'exposition *Dix milles artifices et cent mille ruses*, une production de **Meeting Points 7** au **M HKA**, Anvers, 25 Octobre 2013 – 16 Février 2014.

WHW

CURATORS/CURATOREN/COMMISSAIRES

What, How & for Whom/WHW

[Ivet Ćurlin • Ana Dević • Nataša Ilić • Sabina Sabolović]

TEAM/ÉQUIPE

Martina Kontošić • Ivan Kuharić • Ana Šeba • Oleg Šuran

YATF – Young Arab Theatre Fund

DIRECTOR/ALGEMEEN DIRECTEUR/DIRECTEUR

Tarek Abou El Fetouh

FINANCIAL ADVISOR/ZAKELIJK ADVISEUR/

CONSEILLER FINANCIER

Roger Christmann

MEETING POINTS COORDINATOR/

COÖRDINATOR/COORDINATRICE

Delphine Leccas

TEAM/ÉQUIPE

Nicole Kayaal • Nasri N. Sayegh • Marion Chourane • Mila Panchetti

M HKA

DIRECTOR/ALGEMEEN DIRECTEUR/DIRECTEUR

Bart De Baere

FINANCIAL DIRECTOR/ZAKELIJK DIRECTEUR/

DIRECTEUR FINANCIER

Dieter Vankeirsbilck

CURATORS/CURATOREN/COMMISSAIRES

Leen De Backer • Anders Kreuger

TEAM/ÉQUIPE

Jürgen Addiers • Hans Albrecht • Raoul Amelinckx • Fadil Ayoujil • Katrien Batens • Evi Bert • Maya Beyns • Carine Bocklandt • Hannah Boom • Leen Bosch • Els Brans • Myriam Caals • Cecilia Casariego • Tom Ceelen • Ann Ceulemans • Riyad Cherif Chaker • Celina Claeys • Christine Clinckx • Ingeborg Coeck • Ellen Cottyn • Leen De Backer • Hanne De Roeck • Bert De Vlegelaer • Jan De Vree • Martine Delzenne • Liliane Dewachter • Sophie Gregoir • Nav Haq • Abdel Hasnaoui • Paul Hendrikse • Ria Hermans • Sabine Herrygers • Bert Janssens • Tamara Jordan



صندوق شباب المسرح العربي
Young Arab Theatre Fund

• Diyaa Rashied Kazim • Joris Kestens •
Nico Köppe • Anders Kreuger • Renild
Krols • Christine Lambrechts • Hughe
Lanoote • Harry Laureys • Ben Lecok •
Viviane Liekens • Maja Ložić • Werner
Marcelo • Jelle Maréchal • Kristof Michiels
• Ghislaine Peeters • Joost Peeters • Bart
Prinsen • Aïcha Rafik • Gabriëla Rib •
Gustaaf Rombouts • Rita Scheppers •
Leen Thielemans • Georges Uittenhout
• Annelies Van de Vyver • Jos Van den
Bergh • Chris Van Den Broeck • Ria Van
Den Broeck • Frank Van der Kinderen •
Lisa van Gerven • Roel Van Nunen • Gerda
Van Paemele • Lutgarde Van Renterghem
• Kris Van Treeck • Els Verhaegen • Sofie
Vermeiren • Carina Verschueren • Lot
Wens • Ina Weyers • Hans Willemse •
Yolande Wintolders • Evert Wouters

INTERNS/STAGIAIRS/STAGIAIRES

Marlieke Batelaan • Merel Kollmer •
Sabine Neises • Candela Rajal Alonso •
Mathieu Serruys • Aistė Stančikaitė •
Suzanne Visser

WHW would like to thank all the artists, lenders, the YATF and M HKA teams, and:

WHW bedankt alle kunstenaars, kredietverstrekkers, het YATF- en M HKA-team, en:

WHW remercie les artistes, les propriétaires des oeuvres, les équipes du YATF et du M HKA ainsi que:

Brook Andrew • Ruben Arevshatyan
• Maria Daif • Bassam El Baroni •
Shahab Fotouhi • Maud Houssais
• Ana Janevski • Aran Javidani •

Abdellah Karroum • Gal Kirn • Mihnea
Mircan • Viktor Misiano • Jurij Meden
• Bojana Piškur • Rasha Salti • Marcel
Schwierin • Alya Sebti • Tirdad
Zolghadr.

M HKA

IMAGES/BEELDEN/IMAGES

- © Argos Films: **Edgar Morin & Jean Rouch**,
Chronicle of a Summer •
- © Cristina Guerra Contemporary Art, Lisboa: **Filipa César**, *Conakry* •
- © CulturesInterface: **Simohammed Fettaka**,
The Greatest Show on Earth •
- © DT Project Brussels, Lombard-Freid Projects, New York,
Andreiana Mihail Gallery, Bucharest: **Mona Vătămanu &
Florin Tudor**, *Appointment with History* •
- © Galleria Laveronica, Modica: **Adelita Husni-Bey**,
Postcards from the Desert Island •
- © Mendes Wood, São Paulo and Nils Stærk, Copenhagen:
Runo Lagomarsino, *More Delicate Than the Historian's
Are the Map Maker's Colours* •
- © Milani Gallery, Brisbane: **Tom Nicholson**, *Comparative
Monument (Palestine)*, **Tom Nicholson & Andrew Byrne**,
Nine speakers for a Comparative Monument (Palestine) •
- © Mounia Meddour, Paris: **Azzeddine Meddour**,
How Much I Love You •
- © Rodeo Gallery, Istanbul: **Iman Issa**, *Colours, Lines, Numbers,
Symbols, Shapes and Images and The Revolutionary* •
- © Stevenson Gallery, Johannesburg: **Anton Kannemeyer**,
*A Black Woman, B Is for Black, Cry in Public, F Is for Footwashing,
I Think, Therefore..., In Heaven, J Is for Jack Russell, Moulinsart
Lawyers I, N Is for Nightmare, Peekaboo!, Super Rich Man,
W Is for White, B—Beauty, Africa Drill, Africa Fertile* •
- © Tanya Leighton Gallery, Berlin: **Sharon Hayes**,
*I March In The Parade Of Liberty But As Long As I Love You
I'm Not Free* •
- © TkH (Walking Theory), Belgrade: **Marta Popivoda**,
Yugoslavia, How Ideology Moved Our Collective Body •
- © M HKA

TEXTS/TEKSTEN/TEXTES

M HKA • What, How & for Whom/WHW

**TEXTS ON ARTISTS WORKS/TEKSTEN OVER HET WERK VAN DE
KUNSTENAARS/TEXTES DE PRÉSENTATION DES ARTISTES**

Bjarke Hvass Kure

TRANSLATIONS/VERTALINGEN/TRADUCTIONS

Leen De Backer [EN-NL] • Isabelle Grynberg [EN-FR]

EDITORS/CORRECTEUR

**Laurence Bardout • Leen De Backer • Bert De Vlegelaer •
Liliane Dewachter • Anders Kreuger • Lot Wens • WHW**

DESIGN/VORMGEVING/CONCEPTION GRAPHIQUE

Dejan Kršić  WHW

TYPOGRAPHY/TYPOGRAFIE/TYPOGRAPHIE

The Mix OsF • Thesis [LUC(AS) DE GROOT]

The Mix Arab is produced by Typographic Matchmaking
project of Khatt Foundation, Amsterdam

PRINTER/DRUKKERIJ/IMPRIMERIE

Sintjoris – Gent-Oostakker

ISBN 9789072828484

D/4828/2013/5

Publicatienummer 177

© M HKA

With the support of
the Flemish authorities



Allianz
Kulturstiftung 



FORD FOUNDATION





Runo Lagomarsino, EntreMundos, 2013





Lawrence Abu Hamdan • Marwa Arsanios
• Kianoush Ayari • Filipa César • Céline
Condorelli • Alice Creischer • DAAR • Paul
De Vree • Simone Fattal • Simohammed
Fettaka • Robert Filliou • Karpo Godina •
Sharon Hayes • Adelita Husni-Bey • Iman
Issa • Sanja Iveković • Maryam Jafri •
Rajkamal Kahlon • Anton Kannemeyer
• Kayfa ta & Haytham El-Wardany •
Runo Lagomarsino • Maha Maamoun
• Jumana Manna • Azzedine Meddour
• Tom Nicholson & Andrew Byrne •
Anatoly Osmolovsky • Artavazd Peleshian
• Marta Popivoda • Kerim Ragimov •
CK Rajan • Alexander Rodchenko • Edgar
Morin & Jean Rouch • Luc Tuymans
• Mona Vătămanu & Florin Tudor