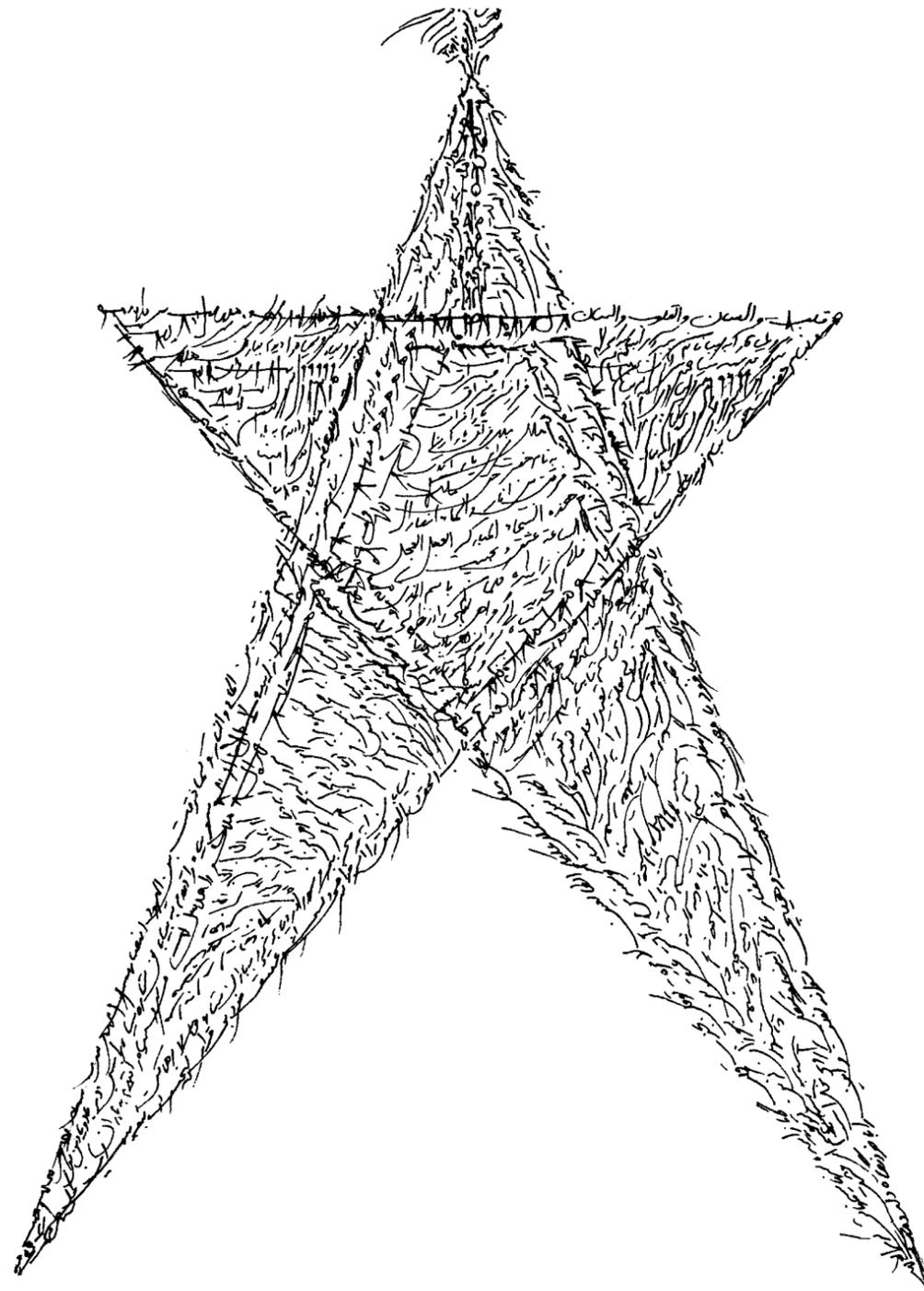


Handwritten text in Persian script, likely a continuation from the previous page. The text is dense and includes phrases such as "و بعد از آنکه اینها را از من اجز و دست" and "یا صبر یا مالک یا نفوس یا معرفت یا اهل بر فراز".

Handwritten text in Persian script, continuing the previous section. The text is written in a cursive style and includes phrases such as "بنام نورانی" and "یا صبر یا مالک یا نفوس یا معرفت یا اهل بر فراز".

Tawassol Contact

Curated by
Gaia Serena Simionati



Ai miei amici dell'alto...
I "Contattanti"
G.S.S.

*To my friends up above...
To those who "had contacted" me!
G.S.S.*

Sommario Content

Tawassol/Contact, a cura di Gaia Serena Simionati **11**

Tawassol/Contact, curated by Gaia Serena Simionati **23**

Kenny Strickland **36**

Kenny Strickland **39**

Opere di Contatto **43**

Pieces of Contact

Biografie **76**

Biographies

Indice degli artisti **89**

Artist index

Egypt

Moataz Nasr

Wael Shawky

Iran

Navid Azimi Sajadi

Iraq

Adel Abidin

Halim al Karim

Palestine

Nawras Shalhoub

Nida Sinnokrot

Turkey

Ramazan Bayrakoglu



Tawassol Contact

Ti amo come il contagio e la sua cura.
W. Shakespeare

Palestine

Nawras Shalhoub

Nida Sinnokrot

Iraq

Halim al Karim

Adel Abidin

Egypt

Moataz Nasr

Wael Shawky

Turkey

Ramazan Bayrakoglu

Iran

Navid Azimi Sajadi

H1N1.

È recente la diffusione a livello mondiale di un virus **H1N1**, originato da un errore umano che, non solo ha scatenato il terrore del contagio, lo sviluppo della malattia e la consapevolezza della morte, ma mi ha offerto lo spunto per riflettere anche a livello artistico, estetico sulla vicinanza, il contatto al giorno d'oggi e i suoi molteplici, camaleontici significati. Avendo invitato otto artisti del *Moyenne orient* tra cui due egiziani: Moataz Nasr e Wael Shawky, due iracheni: Halim al Karim e Adel Abidin, un iraniano: Navid Azimi Sajadi, due palestinesi: Nawras Shalhoub e Nida Sinnokrot e un turco: Ramazan Bayrakoglu, mi sembrava adatto scegliere un termine forte e camaleontico di matrice farsi-araba. Essendo poi svariate le ipotesi di **contatto**, il termine prescelto a più ampio spettro risulta essere **Tawassol** che, non solo assomma in sé diverse sfumature, ma offre svariate opportunità e molti modi per indicarlo, a seconda del contesto.

Ithassal, quando s'inerisce ad una vicinanza geografica o di comunicazione, come per *Tawassol*. Che è anche collegamento segreto, sotterraneo. Si fa *Tawassol* nelle moschee, per ottenere qualcosa, per entrare in contatto con l'alto. Quando si prega si contatta e il termine diviene quindi spirituale, indicando un messaggio tra uomo e Dio.

Si usa invece *Tamas* per il contatto epidermico, quando esso è fugace, veloce. Anche sessuale. Il contatto può essere sia fisico che geografico. E diviene *Ihtekak* quando da esso, dalla vicinanza nasce una frizione, un contrasto.

Il tema proposto, estremamente attuale, è "caldo" soprattutto nelle zone del *Moyenne Orient*, ma sempre di più anche in Europa dove, la vicinanza con il diverso e l'altro da noi, è spesso fonte di scontri, polemiche, dolore, ma anche arricchimento e scambio. La tematica tocca quindi la riflessione di ciascuno degli artisti coinvolti seppur in sperimentazioni, *media* e sensibilità estetiche diverse.

Il contatto può portare alla malattia, all'amore, alla morte. Come sussurra anche Shakespeare. Da sempre il contatto fa parte dell'uomo che, in quanto animale sociale, non ne può fare a meno. L'AIDS, i virus, le bombe, la guerra sono tutte conseguenze del contatto a cui l'uomo non sa sottrarsi. Anche nei fenomeni ufologici extraterrestri si parla di contatto. L'astrofisico polacco americano George Adamski creò a fine anni '60 un movimento, il *contattismo*, che indagava sulle forme di avvicinamento da parte di umanoidi verso esseri umani, da altri tacciate come allucinazioni collettive, proiezioni psichiche o autosuggestioni. Allen Hayeck stilò invece una scala dei tipi di incontro¹ dove i contattati, coloro che hanno subito *abduction*, riportavano un incontro ravvicinato del IV tipo.

Il **contatto** è anche un fenomeno fisico. Nel contatto c'è scambio di calore. Il calore è la manifestazione a livello macroscopico dello scambio di energia da un sistema fisico ad un altro,² unicamente a causa di differenze di temperatura. Inoltre il contatto determina una deformazione a carattere permanente o variabile. Questa deformazione comporta su scala microscopica vibrazioni molecolari accentuate per la rottura dei legami di energia che tenevano unita la materia. C'è quindi un aumento della velocità degli atomi, con conseguente produzione di calore. Il contatto determina perciò un surriscaldamento dei corpi. Su questo e sperimentandolo anche nelle proprie mani riflette **Nawras Shalhoub**, il primo dei due artisti palestinesi che per la prima volta, assieme a Nida Sinnokrot e a Halim al Karim, espone in Italia.

¹ Si veda per maggiore informazione il libro di Gianfranco degli Esposti, *Incontri ravvicinati del quarto tipo*, Editoriale Olimpia, 2003.

² Fonte web, Wikipedia.

Nawras Shalhoub

Al Schabeh, un tipo di tortura.
Arte “degenerata”, generata nella Palestina. Occupata.

Nawras Shalhoub (1974), raffinato e denso artista, presenta una sequenza di sei brevi video di altissimo spessore, *Out, Je suis libre, Il y a toujours une fin, Moi et toi, Al Schabeh, Sans Titre*, risultato più che riuscito di interventi performativi forti. Attraverso *frame* alquanto poetici e nitidamente istruttivi, Nawras illumina su quello che il contatto può provocare. Provenendo infatti da un paese in cui vige il conflitto perenne, Shalhoub ne conosce a fondo il significato ed è purtroppo entrato in **contatto** col dolore sia fisico che morale fin da piccolo. Conoscendone tutte le sfumature, i dettagli, gli atomi stessi, egli cerca di esplorare attraverso il suo lavoro il tema della sofferenza data da contatti distorti, (quali quelli della tortura, della guerra) alternando nella natura intimista di quest'ultima una prossimità del soggetto ad una sua più distante e prudente osservazione, con un distacco quasi scientifico. Come quello di un anatomopatologo con il cadavere che gli sta di fronte! Così, sopportando, Nawras ha sviluppato risorse sufficienti per relazionarsi empaticamente con il dolore degli altri e con i fenomeni che esso produce. Pur lontano dalle circostanze da cui è originato, l'artista ne cerca il filo conduttore, quella matrice unica che è comune a tutta l'umanità e che, in modo astratto, ci mette in **contatto** uno con l'altro, rendendo condiviso, seppur attraverso ogni storia personale, il *telos* ultimo della riflessione. “Attraverso il mio lavoro - dice l'artista - riesco quindi a entrare in **contatto** con la sofferenza e il dolore degli altri”. E forse, ci si augura tutti, a ridurne o spezzarne il peso.

Out (10'41”)

È la storia di un pallone. All'inizio in un campo da calcio muovendosi tra i giocatori, la palla viene all'improvviso calciata fuori. Lontano. Il sottile riferimento alla Palestina è fin troppo evidente. Da quel momento il pallone, come una persona, sperimenta nuove realtà, nuovi incontri: in esilio. Una palla che gira, in movimento, poi ferma, che gioca, che colpisce, che a volte esce fuori, persino dal campo, questa volta visivo. O, a volte, sta persino ferma. Immobile. Questo il soggetto di *Out*. Un video che esplora, anche in modo ironico, il contatto di un pallone con una nuova e forzata realtà che non conosce: un cane, gli esseri umani, gli spazi della città. Valutando dove sono le similitudini e le contraddizioni tra la vita di ogni giorno e il gioco, l'artista ironizza sulle difficoltà di accettazione e scambio. Anche con il diverso.

Je suis libre (7'20”)

Quando sei rinchiuso in una cella, deprivato totalmente di ogni forma di vicinanza. Questo è il mo-

mento in cui il contatto con le mura della cella, con la polvere e con le formiche assume un significato diverso: nuovo. Quando la distanza tra te e le persone care diviene eterna, come il battito di una ciglia. Anche il tempo perde senso quando il contatto con gli altri diviene un desiderio lontano. Qui l'artista si è autorinchiuso per sperimentare la solitudine, la prigionia, il non contatto.

Il y a toujours une fin (2'23")

La relazione con il dolore varia a seconda degli individui. E le variazioni hanno forme diverse a seconda degli scambi che gli individui hanno tra loro. Così l'artista ha cercato con questo video di documentare e sperimentare la capacità e la durata massima del suo corpo di sopportare il dolore, così come la sopportazione e l'accettazione, partendo dal presupposto che se c'è un inizio nella relazione di una persona con il dolore, così ci deve essere anche una fine. Questa fine può arrivare per scelta, con il tempo o attraverso la morte. L'artista tiene in mano una candela e si brucia. Fino alla fine. Che, prima o poi, arriverà. Di nuovo il riferimento agli scontri con Israele è icastico.

Moi et toi (3'11")

La storia di un racconto vero. Quattro palestinesi imprigionati nello stesso momento, in celle separate. Molti anni dopo tornano tutti liberi. Solo uno non è mentalmente instabile e riesce ancora a riconoscere il mondo che lo attornia. Alle domande della gente che gli chiedeva come era resistito alla follia, egli rispose che aveva creato un piccolo buco nel muro della cella attraverso cui riusciva a scorgere la luna. L'idea che qualcun altro nello stesso momento la potesse vedere lo rassicurava del fatto che era ancora connesso con il mondo esterno. Quando manca il contatto, esso diviene una forma di sopravvivenza: l'unica! Le persone tendono quindi a crearlo nei modi più inattesi. Qui l'unico scambio o ponte, è vedere la luna quando l'altro la vede, nello stesso momento, anche se in modi, tempi e luoghi separati. Il contatto mantiene VIVI!

Al Schabeh (14'13")

La tortura è ben conosciuta in Palestina. Ce sono diversi modelli: da seduti, sul muro, distesi su un letto. Come al supermercato! A scelta. *Al schabeh* interpreta proprio questo: l'artista che ritrae se stesso nello sguardo, mentre subisce una tortura. Alla fine, quando una lacrima anziché scendere, sale, si capisce che l'artista sta a testa in giù, autosubendo una tortura tremenda!

Sans Titre (3'51")

L'artista si focalizza in questo video sul significato di libertà. La scultura rappresenta la "statua della libertà", fatta però di pane. Diversi piccioni arrivano guardinghi e iniziano a mangiarne piano piano il pane. Mentre mangiano delicatamente intimoriti, in America, il paese della libertà per eccellenza, viene meno mano a mano. L'artista afferma in modo velatamente ironico: "Ho deciso di prendere come attori dei piccioni, perché se avessi assunto degli esseri umani avrei potuto essere tacciato di terrorismo".

Nida Sinnokrot

40x100 mm

"Da sempre l'oriente è lo schermo su cui l'occidente proietta i suoi desideri, le sue paure".

Nida

Sinnokrot (1971), artista palestinese che per la prima volta espone in Italia, riflette sulle difficili problematiche del conflitto e del pericolo con una doppia installazione.

Nella prima installazione invece viene presentata una serie sterminata di pietre su cui l'artista interviene su ciascuna, con gomma colorata di nero o giallo e, disponendole in una lunghissima fila, egli allude alle attese interminabili che i palestinesi quotidianamente devono sopportare ai posti di blocco verso Israele. Inoltre si riflette sugli strumenti di guerra e i metodi poco ortodossi dell'esercito israeliano, come le pallottole, usate in risposta alle pietre lanciate dai palestinesi, chiamate eufemicamente *less than letal*: "poco meno che letali". Le cosiddette *Rubber Coated Bullet*, proiettili ricoperti di gomma che misurano **40x100 mm**, invece feriscono mortalmente. Le regolamentazioni internazionali stabiliscono che esse non possano essere sparate da distanze inferiori ai 40 metri, e solo alle gambe. In realtà ciò non accade mai! Create come alternativa ai proiettili normali di zinco e acciaio, simili ad altri fatti di plastica, cera e legno, usate per il controllo di animali, ma anche per dominare assalti e guerriglie o per disperdere i dimostranti, in realtà esse sono micidiali. Definite "meno che letali", nella "neo-lingua" bellica usata dai media internazionali e dell'esercito di Israele, le pallottole devono suonare, "**A PAROLE**", meno pericolose. Forse per svuotare dai sensi di colpa! In realtà, quando usate in modo sbagliato - verrebbe forse da dire: **sempre** - le pallottole hanno fatto sì che molti giovani e bambini colpiti, siano rimasti uccisi o abbiano riportato ferite letali alla testa.

Come continuazione dell'interesse dell'artista per la psicogeografia, la *gestalt* di una mappa che mostra le zone controllate da Israele nel *West Bank* in Palestina assomiglia drammaticamente alla farfalla *Apharitis Cilissa* a rischio di estinzione. Con sottili, ma efficaci allusioni, l'artista fa riflettere sulla precarietà di vita, la possibilità di estinzione e il genocidio autorizzato di un popolo dalla sensibilità *speciale*, come quello palestinese. Già presente alla Biennale di Sharja, la seconda installazione viene esposta con un aquilone con la striscia di Gaza e il *West Bank*, le cui tenere e fragili ali di seta vibrano mosse dal vento, confermando esattamente il tipo di poesia, sofferenza e profondità che i palestinesi convogliano. Nell'opera quindi, la cartina geografica dei territori occupati del *West Bank*, trasformata in una farfalla-aquilone, insegna, ancora una volta, come l'arte aiuti a trasferire poeticità e spessore anche alle situazioni più difficili e sterili.

Halim Al Karim

Adel Abidin

Testimoni urbani del n o n c o n t a t t o

Nel film *Il villaggio dei dannati* di Wolf Rilla, geniale regista inglese degli anni '60, si narra la storia di bambini che s'impossessano segretamente del paese. Loro caratteristiche oltre ad essere tutti carini, biondi e simili ad ariani, a quel tipo di bellezza rettile, inquietante e pura, ancestrale, avevano anche la caratteristica di essere molto più maturi della loro età ed erano tutti in **contatto** telepatico tra di loro. SEMPRE! Inoltre, i loro occhi diventavano tutti bianchi di colpo, riuscendo così ad ipnotizzare gli altri. Seguace forse della teoria del contattismo extraterrestre sviluppatasi in quegli anni, o degli studi emersi sui fenomeni inerenti gli incontri ravvicinati di IV tipo dell'astrofisico Allen Hayeck, Rilla stupiva per la povertà degli effetti speciali, unita però a un espressionismo nella fotografia in cui, un gioco di contrasti tra luce e ombra, creava stati d'animo angoscianti e suggestioni inquietanti che assalivano lo spettatore. Nell'eredità del contrasto oggi si parlerebbe di *X MAN* o, meglio, di *X BOYS*.

Con una dinamica fantasticamente simile a quella di Rilla, nel trittico *Untitled*, i soggetti bambini riecheggiano i bimbi demoniaci del Villaggio, con la V maiuscola: quello del contatto, della possessione! Anche altrove, nella profondità delle tematiche, Halim riflette sull'identità urbana collettiva³ e i suoi sviluppi o, al contrario, sulla **mancanza totale di contatto** che si rintraccia nelle velature che ricoprono i lavori: fotografie enigmatiche e misteriose, ricoperte di seta e tessuto a volte nero, come una sorta di bendaggio emotivo. In tutto simili ai protagonisti spiritati di Rilla, le opere rievocano vari stadi nello spazio e nel tempo e rivisitano in modo catartico le paure generate dalla guerra, dalla colonizzazione non pacifica.

Si spiega quindi facilmente l'assonanza della riflessione dell'artista con quella di Rilla. Per entrambi indagine anche psicologica sulle paure umane, sospese tra terra e cielo, vita e morte. Assieme, sempre in tre pezzi, forse per ovviare alla mancanza di altro contatto, si librano i trittici dell'iracheno **Halim al Karim (1963)**. Fuggito dall'invasione americana in Iraq e Kuwait, l'artista ha vissuto tre anni protetto dai beduini in una buca nel deserto, coperto da un cumulo di argilla su cui aveva effettuato dei fori che gli consentivano di esplorare solo il cielo, come fosse l'obiettivo di una macchina fotografica da cui ammirare il cosmo. *O un petit Tranche de Vie*. Da lì è partita la sua ricerca sulla consapevolezza urbana, sulla mentalità in evoluzione nelle società che inerisce anche la politica dell'inganno, la violenza in crescita, i soprusi architettonici. Attraverso una memoria fatta di strati collettivi sovrapposti, a cui si aggiungono i ricordi di sofferenze personali, Halim indaga sulla cecità collettiva del potere e le sue fotografie sfuocate, ulteriormente ibridate dai veli di seta riecheggiano esattamente l'incapacità odierna di vedere chiaro. E oltre.

Il contatto dell'attacco. Come rappresentare un fondamentalista

Fare la barba è, per antonomasia, il modo più frequente e comune per sviluppare il contatto fisico. E significa anche mettersi nelle mani di qualcun altro in totale fiducia. Infatti era così che i *boss* mafiosi venivano uccisi in passato quando un infiltrato prendeva il posto del barbiere.

Il secondo iracheno **Adel Abidin (1973)**, sovversivo e sottile, alternando *humor* ad autoironia e profonda consapevolezza riesce a presentare "il contatto" in una video installazione, dal titolo *Foam*, dove si mette in scena un bambino che, facendo la barba ad un palloncino nero, sperimenta quindi a suo modo la vicinanza, rimanendone anche scioccato. Così come il fruitore non appena, come è normale che sia, il palloncino scoppia, lasciando veder una poltrona completamente rossa.

L'artista si focalizza sulle tematiche dell'alienazione ed emarginazione culturale, interpretando qui una dinamica tipica dell'Iraq dove, ai bambini, si insegna a diventare barbieri facendo pratica su un palloncino. Inoltre Abidin riecheggia e allude alle barbe dei fondamentalisti, come se tagliando quelle si potesse simbolicamente tagliare anche tutta la realtà iperintegralista ad esse connessa, che può essere dissociante e dissacrante.

Creando quindi uno spazio lungo e stretto, un corridoio nero, l'artista colloca già l'inconsapevole fruitore in un contesto angosciante. O perlomeno misterioso. Qui vi affronta poi il tema del buio, delle paure, delle dinamiche anche fisiche che ci muovono verso l'attacco. A volte per legittima difesa, a volte, e malauguratamente no.

³ Si veda per maggior approfondimento Gaia Serena Simionati, *Aish, Un altro Islam. Un'altra arte*, Skira, Aprile, 2009

Moataz Nasr

La propaganda del nulla. Attento. Potresti essere il prossimo!

“L’arazzo è una tecnica molto antica. Veniva usata per decorare le tende dei faraoni prima che questi partissero per una battaglia o per una battuta di caccia. In seguito le persone iniziarono ad utilizzarla per fare decorazioni speciali per i matrimoni e i funerali. Oggi purtroppo soltanto per fare tende quando uno dei nostri cari muore!! È una storia incredibile”.

Moataz Nasr

L’artista egiziano **Moataz Nasr (1961)** presenta tre arazzi dal titolo *Propaganda* decorati sia con immagini colorate che con scritte in arabo, in cui riscopre la tradizione tribale del ricamo su tessuto per raccontare la propaganda americana prima dell’invasione dell’Iraq. Ecco dunque che la flebile ombra di una passata grandezza s’imprime nei tessuti attraverso gesti millenari, e colloca l’opera all’interno del contrasto fra visioni opposte, entrambe sotto l’azione di una memoria che ha bisogno di ricordare mentre continua a perdere le sue parti.

Fungendo da trascrizione visiva e calligrafica di eventi e, come propaganda, riportata nei volantini lanciati dagli aerei dell’esercito americano appena sbarcato in Iraq, vi si leggono frasi tipo: “minare i passaggi di Khour Abdallah Allah e i corsi d’acqua Um Al Kasr non avrà effetto sulle navi della coalizione. Minarli danneggerà soltanto la popolazione irachena”. Oppure: “L’annientamento dei tuoi compagni nella difesa aerea è solo il risultato dei tuoi continui attacchi contro le forze della coalizione. Non permetteremo che tu rintracci e colpisca questi aeroplani. Potresti essere il prossimo”. “Sei Stato avvertito. Non mirare contro la coalizione aerea!” Queste sono solo alcune delle minacce e intimidazioni che la popolazione autoctona ha trovato nei volantini.

Decalogo di buone norme comportamentali, offesa della dignità di essere umano, simbolo di sopruso concettuale ed artigianale, confermato poi dalle torture e dolori provocati nelle non lontane carceri di Abu Graib, il lavoro sulla propaganda di Nasr sa essere, come sempre, penetrante e pervasivo. Senza

lasciare spazio a trincee effimere, qui Nasr riporta allusioni agli schieramenti del nulla: quelli su cui si basa la guerra! Trattasi quindi qui di un riesame di forme di contatto “sbagliate”: quelle forzate *dell’imposizione* al contatto, alla vicinanza conquistata con violenza, con soprusi o per vani motivi legati al potere, al denaro. Il tutto reso lieto come un fumetto a colori. Potenza dell’arte! Che trasfigura.

Artista completo che si muove tra la performance, l’installazione, spaziando fino alla fotografia dove solitamente, proponendo scatti inerenti il Cairo, città che con l’altissima densità di popolazione, le sue etnie e nevrosi, movimenti e silenzi da un sapore inconfondibile al Nord Africa, Nasr fornisce gli spunti essenziali per una riflessione che coglie l’identità, la diversità, il contatto, la vicinanza e la forza originata dal *melting pot*.

Wael Shawky

Al Aqsa Park

Al Aqsa Park è l'installazione di un film animato in 3d dove *the Dome of the rock*, riferimento simbolico al complesso di *El Aqsa* a Gerusalemme, viene mostrato come una giostra al luna park. Terza moschea più importante del mondo islamico dopo *Al Masjid al-Haram*, la moschea sacra alla Mecca e poi *Al-Masjid al-Nabawi*, la moschea del Profeta a Medina, l'artista riflette qui sul ruolo spirituale e politico nel sistema religioso, perché, si sa, la giostra è anche non solo fonte di intrattenimento e divertimento, ma anche una macchina manovrata da un operatore, con precisi schemi di durata, ritmo e velocità, a dispetto di quel totale senso di libertà che l'assenza di gravità dovrebbe ingenerare nei fruitori. Nasce quindi un quesito su quale sia il senso di limite che ogni imposizione fondamentalista comporta.

Wael Shawky (1971), bravissimo artista egiziano lavora sempre su disegni e video installazioni. Qui in un'animazione semplice, essenziale, ma molto efficace, si stacca letteralmente da terra il simbolo per antonomasia della spiritualità e lo si rende navicella spaziale, giostra ilare, strumento di proiezione non più terreno, ma di contatto anche extraterrestre, alludendo ad altre forme di vita, al distacco terreno necessario per essere spirituali, o alla spettacolarizzazione che la fede oggi comporta.

Rendendo quindi rotante *the Dome of the rock: Al Aqsa* di Gerusalemme, l'elegantissimo Shawky, in questo magnetico video accompagnato da frame, riflette letteralmente sul **Me'raj**, ricreando sospensione, lievitazione verso Dio, mancanza di contatto. Astrazione pura, anche filosofica.

Ramazan Bayrakoglu

Le tele vuote dei non luoghi

L'artista turco **Ramazan Bayrakoglu (1966)**, sviluppa il tema del contatto, presentando arazzi su cui si meticcia il crogiolo multietnico della Turchia. Affascinato dal concetto della lavorazione in serie che caratterizza gran parte delle sue opere, Bayrakoglu si innesta nel concetto di contatto più a livello concettuale e fisico, nel modo di realizzare le opere. Queste non solo sono in successione, ma hanno anche un rapporto di causa ed effetto tra di loro e spesso sono svuotate da contenuti visivi discorsivi o concettuali, per limitarsi invece a registrare solo spazi paesaggistici: vuoti, immobili.

L'artista per realizzarli svolge un procedimento delicato, laborioso, molto lungo e difficile da realizzare. Egli usa il tessuto, la seta prodotta in Turchia di uso quotidiano, riecheggiando il lavoro certosino dei tempi antichi. Tale tela particolare, morbida è estremamente lucida e consente cambiamenti e illusioni, soprattutto sotto la luce artificiale. L'artista aderisce alla tematica del contatto, non tanto nel contenuto, quanto invece nelle tecniche di realizzazione attraverso il contatto epidermico, corporeo, manuale, multistratificato con pittura e silicone, col tessuto, con le sue cangianze e sovrastrutture. Avviene quindi *Tamas fi beinol Ethessalat*. Il contatto tra le cose che sono già contattate.

Navid Azimi Sajadi

Io sono il pentacolo⁴

Il più grande cipresso del mondo sta morendo. Dopo cinquemila anni. Dicono che sia stato piantato da Zarhatustra.
Navid

Giovane e talentuoso. **Navid Azimi Sajadi (1982)** sviluppa il tema del contatto con due installazioni ricche dell'esotismo dell'Iran. La prima dal titolo *Untitled*, è un'enorme stella di feltro.

Sospensione, inerzia attesa. Tutti o nessuno = esilio, la seconda, è realizzata con un cipresso tinto di nero, plastica, smalto, e carboncino. Un cipresso dipinto di nero, rovesciato, sospeso dall'alto. Una mela di plastica. Una stella a cinque punte disegnata sul muro con scritte in farsi; anch'essa rovesciata. Questi elementi sono in realtà metafore che, nel rapporto trasfigurano i loro significati. Come un fluido vivono in una sospensione spazio temporale. Tre elementi esiliati dalla loro connotazione originaria, dalla loro realtà. Si trasferiscono ad un altro mondo di esistenza. Essi, dice Navid, rappresentano il contatto tra tre parti della mia vita che sono: inerzia, gravitazione, esilio di un momento.

Scenario caleidoscopico. Epicentro delle *Mille e una Notte*. Terra di Gilgamesh, lo strozzatore di leoni e Ishtar, dea della natura che da e toglie la vita. Il regno sasanide è fonte inesauribile di tutti quei racconti ancestrali che trasudano re, dame e cavalieri, ricchi di oro, incenso, mirra, religione, fanatismo e censura. Insomma storie incantate che incantano!

Secondo una di queste leggenda millenarie, Zarathustra avrebbe piantato due cipressi⁵: uno a Kashmar e l'altro a Torshiz. Quello di Kashmar fu tagliato nell'anno 232 dell'Egira (847 d. C.) dal califfo Motavakkel, che pagò con la vita il sacrilegio: morì ucciso dai suoi schiavi prima ancora di poter vedere l'albero. L'altro cipresso non fece una fine migliore. L'emiro Yanaltakin lo fece bruciare nel 537 (1143 d. C.), ma questa volta non ci furono conseguenze, perché la distruzione avvenne attraverso il fuoco, che era elemento sacro allo stesso Zarathustra.

Nel lavoro di **Navid Azimi** il concetto di contatto si rapporta prima di tutto al concetto stesso d'installazione. Questo infatti contiene di per sé un dialogo e un'interazione tra tre elementi: tre simboli, tre metafore che creano una sorta di poesia esoterica e, contemporaneamente, sono i tre lati del corpo e della verità di un pensiero. *Sospensione, attesa, inerzia*. Che è anche titolo dell'opera.

Inoltre il contatto forte è con il suo passato, la vita antica magica, persiana, quella come si diceva di Sherazade e Gilgamesh, per capirci. Ma anche con la storia, con la tradizione: di simboli e talismani, reiterazione di contatti già avvenuti. Collaudati.

Navid usa il pentacolo che era ampiamente utilizzato come simbolo sacro nella pratica dei culti legati alla dea Ishtar (di Babilonia), incarnazione della forza, della bellezza e soprattutto della sessualità mistica.

Dall'altra parte, la mela nera sul pavimento sta al centro delle orbite cosmiche, e simboleggia un meteorite, *La Pietra Nera* (دوس آل رجحلا, *al-hajar al-aswad*). Secondo la tradizione, questa era in origine un meteorite bianco che, caduto sulla terra, assorbì tutti i peccati dell'uomo, assumendo l'attuale colore nero. Una goccia caduta dal cipresso (altro spazio e stato di esistenza) che si trasfigura e, lontano dalla sua origine, trova sua nuova identità. Quindi sta in un esilio.

Il cipresso è di colore nero⁶. Esso è luce, assoluto, sacro. Nella cultura occidentale esso definisce il colore di morte. I sufi credono che nel cammino verso la luce si debba prima attraversare le tenebre (nero), come se per arrivare ad una rinascita si dovesse credere di non esistere.

Inoltre il cipresso è un'icona verticale. Esso ha due lati di esistenza, tra terra e cielo: in sostanza un ponte tra due confini di pensiero! Un contatto! Un tawassol!

Anche, e perché no, con l'aldilà. Con la morte. Con l'Oltre.

BUON CONTATTO, DUNQUE!

⁴ Il pentacolo è un simbolo esoterico comparso innumerevoli volte e con innumerevoli significati nella storia. Esso è una rappresentazione del microcosmo e del macrocosmo. Combina cioè in un unico segno tutta la mistica della creazione, ovvero tutto l'insieme di processi su cui si basa il cosmo. Le cinque punte del pentagramma interno simboleggiano i cinque elementi metafisici dell'acqua, dell'aria, del fuoco, della terra e dello spirito. Questi cinque elementi sintetizzano quelli che sono i gruppi in cui si organizzano tutte le forze spiritiche e degli elementi divini dell'universo. L'ultimo elemento, lo spirito, non è altro che l'energia mistica emanata da Dio; questa energia si elabora e si manifesta condensandosi e andando a costituire le particelle subatomiche della materia. È l'energia che compone tutto l'universo, e della quale l'uomo non sa spiegare l'origine, la Fonte.

⁵ Il cipresso come albero sacro e cosmico, è l'elemento ricorrente in molte tradizioni religiose (Bausani cita un'apocalisse mazdea e l'albero *waq-waq*, ma è possibile ricordare anche, l'*Asvattha della Bhagavad-Gita*). Nella poesia persiana il cipresso, il nobile cipresso: *sarv-e azad* - è anche un simbolo della statura, del portamento, della nobiltà dell'Amato. Inoltre esso è simbolo assoluto della luce, la vita eterna e fuoco, che rappresenta la dea iraniana Mitra: dea appunto della luce. Il cipresso è un simbolo verticale che ha due lati di esistenza tra terra e cielo: in sostanza un ponte tra due confini di pensiero!

⁶ In fisica un corpo nero è un oggetto che assorbe tutta la radiazione elettromagnetica incidente (e quindi non ne riflette). Il corpo nero, per la conservazione dell'energia, irradia tutta la quantità di energia assorbita (coefficiente di emissività uguale a quello di assorbività) e deve il suo nome solo all'assenza di riflessione. Lo spettro (intensità della radiazione emessa ad ogni lunghezza d'onda) di un corpo nero è caratteristico, e dipende unicamente dalla sua temperatura. Un corpo nero è un radiatore ideale, emettendo il maggior flusso possibile per unità di superficie, ad ogni lunghezza d'onda per ogni data temperatura. Un corpo nero inoltre, assorbe tutta l'energia radiante incidente su di esso: ovvero nessuna energia viene riflessa o trasmessa. Navid Azimi

Tawassol Contact

I love you like the plague and its cure together.
W. Shakespeare

H1N1.

The recent worldwide spread of a virus, **H1N1**, possibly caused by human error, has offered the chance to reflect and being aware of the disease, causing a contagious fright and therefore the consciousness of death. Moreover it gave us the opportunity to think about the present contact, closeness and its proximity with the chameleon meanings, both under an artistic and aesthetic point of view.

As I invited eight *Middle East* artists: the Egyptian Moataz Nasr and Wael Shawky, the Iraqi Halim al Karim and Adel Abidin, the Iranian Navid Azimi, the Palestinian Nawras Shalhoub and Nida Sinnokrot, the Turkish Ramazan Bayrakoglu, this makes me choose a strong, suitable Arabic word, "**Tawassol**" to create a link, a word whose meaning not only has several *nuances*, but also offers ways of explanation according to the context.

Ithassal, which can be translated to a sense of a geographic or a communication nearness, as in *Tawassol*, that is a secret and subterranean link. *Tawassol*, as in mosques, means to get in touch with "the above" to obtain something. When somebody prays, he gets in touch, so the word becomes a spiritual one. *Tamas* is a skin contact, transitory, quick, and possibly sexual. So, contact can be both physical and geographic. *Ihtekak* is when from "nearness" springs contrast and friction. The proposed theme – very up to date – is "hot" mainly in the Middle East, but also in Europe where the close proximity with the different and the "other" is often cause for clashes, quarrels and pain as well as exchange and enrichment. The theme involves the thought of all the artists in their own different ways, experiments, *media* and aesthetic sensitivity.

Contact can lead to disease, love and death, to paraphrase Shakespeare! Contact has always belonged to man who, being a social animal, cannot live without it. Aids, viruses, bombs, wars are the consequences of contact that man can't avoid. There is contact also in the extraterrestrial UFO phenomena. George Adamski brought into existence the so called "contactee" movement that dealt with the approach from humanoids towards human beings which many denounced as collective hallucinations, psychic projections or self-persuasions. Allen Hayeck drew up a scale of types of encounters¹

where the contacted, the ones who had been abducted, reported a close encounter of the fourth type.

Contact is also a physical phenomenon. There is physical exchange of warmth. Hence warmth is the macroscopic manifestation of energy from a physical system to another², because of a temperature difference. Furthermore contact determines a permanent or variable deformation, which causes molecular vibrations on a microscopic scale. Because of the loosening of the energy links which matter is kept together with. Hence there's an increase in the atoms and speed with the consequent production of heat. Contact causes body overheating. **Nawras Shalhoub**, one of the Palestinian artists who exhibits in Italy for the first time, experiences this very heat/contact transfer, on his own hands.

¹ For more informations see Gianfranco degli Esposti, *Incontri ravvicinati del quarto tipo*, Editoriale Olimpia, 2003.

² Web source, Wikipedia.

Nawras Shalhoub

Al Schabeh, a type of torture.
“Degenerated art” coming from Palestine. Occupied.

Nawras Shalhoub (1974), refined and intense artist presents a series of 6 short videos of high quality: *Out*, *Je suis libre*, *Il y a toujours une fin*, *Moi et toi*, *Al Schabeh*, *Sans Titre*, a successful output of powerful performing actions. Through *frames*, very poetic and clearly instructive, Nawras tells us about the consequences of contact. Coming from a perennially warring country, Shalhoub knows very well what it means as he spent his childhood in **touch** with physical and moral pain. As he knows all the *nuances*, details and atoms of it, he tries to explore through his work the theme of suffering given by twisted contacts (torture, war), alternating in the intimist nature of it a proximity of the subject to a farther and more cautious observation with an almost scientific detachment like an anatomist with a corpse. Through endurance Nawras has developed enough resources in order to sympathize with the other's pain and with the events it breeds. Even if the pain is far from the circumstances it originated from, the artist looks for the guiding principle, the matrix common to all human beings, that, in an abstract way, puts in **contact** one to the other sharing through each personal story the ultimate *telos* of reflection “Through my work – says the artist – I can get into **contact** with the other's suffering and pain”. And maybe he can lighten the burden. A bit!

Out (10'41”)

It's the story of a soccer ball. At first, it moves among players and then it is suddenly kicked out of the ground. Far. The subtle reference to Palestine is clear. From that moment on the soccer ball, like a person, experiences new realities and encounters: in exile. A ball that turns, stops, plays, gets out of the ground, and of the field of vision too. Or stands, still. This is the subject of *Out*. A video that explores, sometimes ironically the “contact” of a soccer ball with a new, unknown, forced reality: a dog, human beings, the city spaces. Pondering on similarities and contradictions between everyday life and game, the artist is ironical about the difficulty of acceptance and exchange. Especially with the different ones!

Je suis libre (7'20”)

When you are locked into a prison, totally deprived of any form of nearness, this is the moment when the “contact” with the jail walls, with dust, ants takes on a new meaning. When the space between you and your dear ones becomes everlasting like a blink of an eye. Time has no sense when the contact with others becomes an impossible desire. The artist has locked himself to experiment loneliness, imprisonment, lack of contact.

Il y a toujours une fin (2'23”)

The relation with pain is different from man to man. And variations have different aspects according to the exchanges

people have to each other. In this video the artist has tried to report and experience the possible and utmost degree of pain his body can bear. He assumes that if there's a beginning in the relation of a person to pain, there necessarily must be an end which can be chosen, through time or death. The artist holds a candle and gets burned. Up to the end. Which will arrive: sooner or later. Again the reference to the fight with Israel is emblematic.

Moi et toi (3'11”)

A real story. Four Palestinians imprisoned at the same time in separate jails. They are released many years later. Only one isn't mentally unstable and is still able to recognize the world around him. To the people questioning him how he could resist madness he answers he had made a little hole in the jail wall through which he could see the moon. The idea that someone else could see it too at the same time made him confident that he was still connected with the outer world. When contact is missing it becomes a form of survival: the only one! People thus try to create it in the most unexpected ways. Here the only exchange or bridge is watching the moon when another watches it at the same time, even if in separate ways, times and places. The contact thus, keeps us ALIVE!

Al Schabeh (14'13”)

Torture is well known in Palestine. Different types: sitting, on a wall, on a bed. Like in a supermarket! You can choose. *Al Schabeh* shows this: the artist filming his own eyes while enduring a torture. At the end when a tear drops upwards instead of downwards, you understand that the artist is head over heels, self – enduring a terrible torture!

Untitled (3'51”)

The artist is focusing in this movie on the meaning of freedom. The sculpture represents a “statue of liberty” made of bread. Pigeons are waving around, so they could eat little by little the bread. Like they eat slowly, freedom disappearing softly in the country of freedom, America. The artist ironically states: “I decided for the casting to use pigeons, because if I had used human actors, I might have been accused of terrorism...”

Nida Sinnokrot

40x100 mm

"The East has always been the screen on which the West projects its own wishes, its own fears."
Nida

Sinnokrot (1971), another Palestinian artist exhibiting for the first time in Italy, ponders on the difficult problems of the conflict and danger with two installations.

In the first one, *Rubber-Coated Rocks*, a long line of stones whose halves the artist has coated with rubber, is set like in a queue, and it alludes to the long waits Palestinians must endure daily at the checkpoints to Israel. It's a reflection about the war weapons and unfair ways of the Israeli army, like the bullets (used against the stones launched by Palestinians) euphemistically called "less than lethal". Rubber Coated Bullets, whose size is **40x100 mm**, hurt in a real and mortal way. International laws state that they cannot be used at less than 40 mts distance, and can only be aimed at legs. This never really happens! They were built as an alternative to normal steel and zinc bullets, wax and wood ones to hit animals, but also to keep in check assaults and guerrillas or to disperse demonstrators. They are deadly. Called "less than lethal" in the new war language used by international media and Israeli army, these bullets should be less dangerous. **SO THEY SAY!** Maybe to get rid of the sense of guilt! Actually, when used in the wrong way these bullets have shot many young people and children dead.

Following the artist's interest in psychogeographies, the second installation represents the *gestalt* of a mottled map, showing the zones under Israeli control in West Bank in Palestine. It looks like *Apharitis Cilissa*, an endangered species of butterfly. Through subtle and effective allusions, the artist points out at a *particularly* sensitive people, the Palestinians, whose life is uncertain and endangered because of legalized genocide. This installation, already shown at Sharja Biennial Exhibition, is a kite showing Gaza and the West Bank, whose tender frail silk wings undulate in the slightest breeze. It's a witness of the Palestinians' poetry, suffering and depth. The occupied territories map of West bank, turned into a kite – butterfly shows one more time how art can transfer poetry and depth to the most difficult and sterile situations.

Halim Al Karim

Urban witnesses of n o c o n t a c t

In the film *The village of the damned* by the 60's brilliant English director Wolf Rilla, some children secretly get hold of the village. They are nice, Aryan – blond, a kind of disquieting, reptile, pure and ancestral beauty. They are also much more mature than their age and they all keep in **touch** telepathically. ALL THE TIME!

Furthermore their eyes become suddenly white so that they can hypnotize people. Being possibly a follower of the theory of extraterrestrial "contactee" movement, that developed in those years, or interested in the researches about phenomena such as close encounters of the fourth type by the physicist Hayeck, Rilla was amazing because he used poor special effects but a photographic expressionism, with play of contrasts of light and shadow that caused anguishing moods and alarming suggestions in the viewer. Following the inheritance of this contrast, today *X MAN* or, better, *X BOYS* could be mentioned.

With a mechanism incredibly similar to Rilla's, in the triptych *Untitled* the children remind us of the devilish ones of the Village, capital V, the one of contact, of possession.

Elsewhere, in the depth of themes, Halim meditates on the collective urban identity³ and its development or, on the contrary, **the total lack of contact** expressed in the glazing of his works: mysterious and enigmatical photos covered with silk or black fabric, like an emotional blindfold. Similar to Rilla's possessed characters, his artworks recall various stages in space and time, and revisit in a cathartic way fears aroused by war, non-pacific colonization.

The similarity of the artist's meditation with Rilla's is thus easily understood. Both look psychologically into human fears, suspended between earth and sky, life and death. **Halim al Karim's (1963)** triptych is never parted, maybe to overcome the lack of another contact. Runaway from the Iraq American invasion, the artist has lived for three years in a hole in the desert, hidden by the Bedouins, covered with a heap of clay with only tiny gaps in it that allowed him to see the sky, as if he watched the universe through a camera lens. *Un petit tranche de vie*. From that experience he started inquiring about urban consciousness, mentality in evolution in society, that allow deceiving politics, increase in violence, architectural abuses. Through a memory of superimposed collective layers, together with personal memories of pain, Halim inquires the collective blindness of power, and his out-of-focus photos, utterly veiled by silk, recall exactly today's inability to see clearly. And beyond.

³ See Gaia Serena Simionati *AISH, An Other Islam. An Other Art*, Skira ed., may 2009.

Adel Abidin

The contact of attack. How to represent a fundamentalist

Being shaved is, euphemically, the most frequent and common way to have a physical contact. It also means to put oneself literally in the hands of someone else in total confidence. It was in this way that mafia bosses were killed when an infiltrator got a job as a barber.

Adel Abidin (1973), subversive and brilliant, from Iraq too, mixes humour, self irony and deep consciousness, and shows us a contact in a video, titled *Foam*, where a child is shown. A child, who shaves a black balloon, experiences nearness and gets shocked by it too. As the viewer spectator himself. As soon as the balloon bursts, as it must happen, a completely red couch becomes visible. The artist focuses on alienation and cultural marginalization and shows a typical Iraqi trend, where children are taught to be barbers practising on a balloon. Moreover, it alludes to the iconographic beard wore by the muslim fundamentalist, as if symbolically cutting it, it is possible to avoid and get rid of the hyperintegralist reality. The same which implies suffering, mind narrowness and a splitted social reality.

Creating a long, narrow space, a black corridor, the artist puts the viewer in an anguishing framework. Or at least a mysterious one. The themes of darkness, fears, even the physical impulses that push us to attack are dealt here. Sometimes for self-defence and sometimes, unfortunately, for other reasons.

MoatazNasr

The propaganda of nothingness. WARNING! You might be the next one!

"Tapestry is a very ancient technique. It was used to adorn the Pharaoh's tent before he left for battle or hunting.

Later people started to use it to embellish weddings and funerals.

Unfortunately today it's used only to make a curtain when one of our beloved dies! It's an incredible story."

Moataz Nasr

The Egyptian artist **Moataz Nasr (1961)** exhibits three tapestries titled *Propaganda*, decorated with colourful images and Arabic writings realized using a rediscovered tribal needlework tradition to tell about the American propaganda before the invasion of Iraq. In this way the weakened shadow of a past greatness gets impressed in the materials through ancient gestures, and sets the artwork inside the contrast between opposite visions, both under the influence of memory that needs to remember while losing its pieces.

Being a visual and calligraphic expression of events and propaganda, reported in the leaflets launched from American army planes on their arrival in Iraq, sentences read such as: "Mining Khour Abdallah Allah routes and Um Al Kasr waterways will be ineffective on the coalition ships. Mining them will only harm the Iraqi population". Or "Your mates' annihilation in air defense is only the result of your continuous attacks against the coalition forces. We won't allow you to track down and hit these planes. You might be the next one". "You've been warned: don't aim at the air coalition!".

These are some of the threatens and injunctions local population found in the leaflets.

Nasr's work about propaganda is always sharp-sighted and pervasive: a Decalogue of good manners, offence against the dignity of human beings, symbol of conceptual and artisan abuse, also confirmed by the tortures and pains caused in the nearby prison of Abu Graib. Without giving space to ephemeral trenches, Nasr hints at the array of nothingness: what war is based on! There's here a re-examination of "wrong" contacts. The forced ones, the violently conquered ones through abuse or trivial reasons such as power and money. It's all like a funny coloured comic strip. The power of art! That transfigures.

Nasr is a total artist, ranging from sculpture, installation to photography where he usually describes Cairo, a city that with its dense population, several ethnic groups and neurosis, motion and silence, gives a unique flavour to North Africa. The artist gives us the possibility to meditate about identity, diversity, contact, nearness and the original strength of the melting-pot.

Wael Shawky

Al Aqsa Park

Al Aqsa Park is a 3D animated film installation where the *Dome of the Rock*, the symbolic reference to *Al-Aqsa* complex in Jerusalem, is displayed as a fairground carousel. It's the third most important mosque in the world after *Al-Masjid al Haram*, the sacred mosque in Mecca and *Al-Masjid-al Nabawi*, the prophet's mosque in Medina. The artist here ponders on the spiritual and political role of religious systems, as the carousel is not only a device to entertain and amuse, but also it's operated by a worker, following exact times, rhythm and speed, in spite of the sense of total freedom that the lack of force of gravity can induce in the users. A question arises then about the sense of limit any fundamentalism allows.

Wael Shawky (1971), excellent Egyptian artist always works with drawings and video installations. Here in a simple and very sharp, effective animated film installation, he makes the "Dome of the Rock" in Jerusalem rotate, the symbol of spirituality itself lifts from earth and turns into a space shuttle, a carousel, a device projecting not towards earth, but towards outer space. In doing so, the viewer is puzzled by doubts. Immediately he asks himself if the artist hints at other forms of life or at the necessary earthly detachment being religious nowadays imply, or even at the fact, possibility of faith turned into a spectacle.

The elegant **Shawky**, making the Jerusalem "*Dome of the Rock: Al Aqsa*" rotate in his magnetic video with frame still, literally reflects on the **Me'raj**. A form of creating suspension, levitation towards God, lack of earthly contact. In short, pure philosophical abstraction.

Ramazan Bayrakoglu

The empty satin cloth paintings of nowhere

The Turkish artist **Ramazan Bayrakoglu (1966)**, develops the theme of contact exhibiting satin cloth-painting where the multiethnic melting-pot of Turkey mixes. Charmed by the idea of mass production, which is the characteristic of most of his works, Bayrakoglu deals with contact at a more conceptual and physical level in the way he realizes his works. These ones are not only a sequence but also have a relation of cause and effect between them and are often devoid of visual, discursive or conceptual meaning, and they record only empty, still landscape spaces.

To realize them, the artist carries on a delicate, painstaking, long and difficult procedure. He uses a material that is everyday silk produced in Turkey. Being a soft and glossy material, it allows variations and illusions especially under artificial light. The artist deals with the theme of contact mainly using techniques that enhance skin, body and hand contact, through the use of layers of paint, silicone, fabric, changing and stratified. Here it is where it really happens: *Tamas fi beinol Ettassalat*, "the contact between things that have already been contacted".

Navid Azimi Sajadi

I am the pentacle⁴

The greatest cypress in the world is dying. After 5000 years. They say Zoroaster planted it.
Navid

Young and gifted, **Navid Azim Sadjadi (1982)** develops the theme of contact with two installations, endowed with Iranian esotism. The first one, titled *Untitled*, is an enormous felt star.

Suspension, inertia, expectation. Everybody or no one = exile, is the second one and it is realized with a painted black cypress, plastic, enamel and charcoal. A black painted cypress, upside down, hanging. A plastic apple. A pentacle star painted on the wall with Pharsi writings, upside down. These elements are metaphors that in their relationship transfigure their meanings. They live in a space-time suspension, like a fluid. Three elements exiled from their original meanings, from their reality. They move into another world of existence. Navid says "They represent the contact between three parts of my life that are inertia, gravitation, exile of a moment".

Kaleidoscope scene. Epicentre of *One and a thousand nights*. Gilgamesh's country, the lions' strangler, and Ishtar, goddess of nature who gives and takes life. The Sassanid reign is an inexhaustible source of all those ancestral tales, telling about kings, ladies and knights, rich in gold, incense and myrrh, religion, fanaticism and censorship. Enchanted stories that charm!

According to one of these millenary legends, Zoroaster is supposed to have planted two cypresses⁵: one in Kashmar and the other in Torshiz. The Kashmar one was cut in 232 of Hegira (847 aC) by the caliph Motavakkel, who paid this sacrilege with his life: he was killed by his slaves before seeing the tree. The other cypress met a sad end too: the emir Yanaltakin had it burnt in 537 (1143 aC), but this time without consequences because it happened through fire, element sacred to Zoroaster.

In **Navid Azimi's** work, the idea of contact mainly refers to the installation itself. This one, in fact, embodies a dialogue and interaction between three elements, three symbols, three metaphors creating a kind of esoteric poetry, and, at the same time, representing three parts of the body and three aspects of true thinking. *Suspension, expectation, inertia* is the title of the work, the strong contact is with his past, the ancient Persian magic life, I mean the one with Sherazade and Gilgamesh. But also with history and tradition: symbols and amulets, repetition of contacts of old. Already tested.

Navid uses the pentacle, a sacred symbol largely used in the worship of Ishtar (from Babylon), embodiment of strength, beauty and mystical sexuality.

The black apple on the floor stands among cosmic orbits and symbolizes a meteorite.

The Black Stone (حجر الاسود *al-hajar al-aswad*). According to tradition, this was originally a white meteorite that, after

falling on the earth, absorbed all men's sins changing its colour into black. A drop fallen from the cypress (another space and existence) transfigures and, far from its origin, finds its new identity. Therefore it is here in exile.

The cypress is black⁶. It's light, absolute, sacred. In western culture its colour refers to death. Sufis believe that on the way to enlightenment, one must first go through darkness (blackness) as if one should believe in non-existence in order to be reborn.

Furthermore the cypress is a vertical icon. It has two sides of existence between earth and sky: it's a bridge between two boundaries of thought! A contact! Tawassol!

Even with the hereafter. With death. With the beyond.

GET CONTACT, THEN !!!!!

4 The pentacle is an esoteric symbol, very often used in history, with many meanings. It represents microcosm and macrocosm. It condenses in one sign all the mystic of creation that is the whole process of cosmos. The five tips of the pentacle represent the five metaphysical elements of water, air, fire earth and spirit. These five elements synthesize the groups which all spiritual forces and divine elements act in. The last element, the spirit, is a mystic energy emanated by God. This energy modifies and reveals itself in the creation of subatomic particles of matter. It's the energy the universe is composed of, whose origin or source man is unable to explain.

5 The cypress, sacred and cosmic tree, is a recurring symbol in many religious traditions (Bausani mentions a mazdean apocalypse and the *waq-waq* tree, but it's possible it may refer to *Asvattha in Bhagavad- Gita*). In Persian poetry the noble cypress: *sarv-e azad* is also a symbol of the greatness, demeanor and nobleness of the Loved one. Furthermore it's an absolute symbol of light, eternal life and fire representing the Iranian Mitra: goddess of light. The cypress is a vertical symbol, it has two sides of existence between earth and sky: a bridge between two boundaries of thought!

6 The black body, for energy conservation, irradiates all the absorbed energy (factor of emissivity =factor of absorbency) and owes its name only to absence of reflection. The spectrum (intensity of radiation released with each wavelength) of a black body is typical and only depends on its temperature. A black body is an ideal radiator as it gives out a major flux per surface unit, at every wavelength for each given temperature. A black body absorbs all the incident radiant energy falling on it: that is no energy is reflected or transmitted.

Kenny Strickland

New York, Giugno 2009

Primo, contact

Per definizione, il contatto denota l'avvicinarsi di elementi fino a toccarsi. Tattile. Tangibile. Tangenziale. Toccante. Il tatto del contatto è anche per definizione, reciproco; un toccarsi insieme tanto comune quanto meraviglioso e terrificante. Il contatto non può essere unilaterale, anche se il suo evento accade involontariamente. Il contatto non è onanistico, anche se uno lo sperimenta da solo. Il contatto ha conseguenze. Il muro non è immune dai corpi che ostacola e nemmeno la pallottola dal corpo che ferisce.

Il contatto implica contiguità, come in una relazione fra vicini che non sembrano condividere nulla se non una membrana delimitante, una linea di proprietà o un confine, che li separa. Un limite è anche un punto – o zona – di contatto, una soglia fra stati (p. es. presenza /assenza), intensità (piacere/ dolore), territori (occupati o altrimenti). Ed attraversare una soglia è automaticamente diventare agente di contatto. L'attraversamento di un confine, una trasgressione, un abbraccio.

Incrociare discipline è portare due o più corpi separati di conoscenza e pratica in contatto. Incrociare culture significa contatto fra lingue e costumi, storie e miti, tecnologie e poetica, che si individuano attraverso processi complessi di differenziazione. Queste differenze tendono a loro volta a definirsi, a diventare confini e ad agire come difese contro il contagio – contro il contatto. Il fine dell'artista è lavorare con o giocare contro queste tendenze, invitare il contatto, con tutte le promesse di rivelazione e conflitto che ciò implica.

Forse questa stringa di tranelli etimologici sul tema del "contatto" sembrerà stridere un po', inizierà a risuonare, ed alla fine toccherà una corda o due, nel momento in cui ci avviciniamo al lavoro di Nida Sinnokrot.

Uno sguardo finora retrospettivo alla carriera di Sinnokrot, obbliga a rintracciare i sentieri di una intelligenza peripatetica che vaga fra discipline, mezzi e materiali diversi, in una esplorazione attiva, ma programmatica delle relazioni complesse fra poetica, tecnica e potere. Rimanere in questi registri astratti, tuttavia, ci fa rischiare di perdere di vista i modi essenziali e poetici attraverso i quali Sinnokrot

realizza un'analisi nei suoi lavori. Si rischia di non vedere i numerosi strati di metafore che risuonano fra i registri simbolici e materiali del suo lavoro. E, forse ancora più ingiustamente, si rischia di perdere di vista la qualità artistica usata per realizzare piani concettuali, poiché è precisamente attraverso l'artificio e l'abilità del suo lavoro che Sinnokrot ci rivela con forza le ambiguità inerenti alla tecnologia come tale. Seguendo un simile disegno, la stessa conoscenza tecnica ed i suoi strumenti possono creare, dagli stessi materiali, sia un giocattolo per bambini che un'arma. È a questo punto che lui rende problematiche le antinomie fra poetica e tecnica, fra arte e tecnologia, nel momento in cui chiama e usa nuovamente tecnologie di controllo al servizio di altri fini politici ed estetici.

Ali e preghiere

West Bank Butterfly-Kite Project è un lavoro complesso basato su una semplice somiglianza formale fra la mappa e le ali. La mappa resa lepidottero mostra gli insediamenti israeliani all'interno dei confini tracciati nel 1967 nel *West Bank*, il nuovo muro di separazione, le basi israeliane militari e l'area relativamente piccola controllata dalle Autorità Palestinesi. La mappa è fermata con spilli alla parete della galleria, come la farfalla di un collezionista. Le ali, a cui la mappa assomiglia, appartengono a una specie di farfalla endemica in via di estinzione in Palestina. La mappa e l'ala insieme prendono la forma di un aquilone che si libra nella galleria. Correnti d'aria muovono la sua superficie di tela, dando l'effetto di una mappa che continuamente si modifica topograficamente e che suggerisce un territorio instabile. L'aquilone è fatto con materiali tradizionali usati dai costruttori di aquiloni cinesi: seta ed un legno leggero di grande forza elastica. Per questo particolare aquilone, la struttura di legno prende la forma esatta della mappa – farfalla (territori occupati) con l'uso di moderne e sofisticate tecnologie. I livelli di capacità manuale usati per fare l'aquilone si riferiscono sia alle antiche tradizioni che alle moderne e sofisticate tecnologie.

La semplice qualità eidetica del *West Bank Butterfly Kite* comunica un senso di leggerezza e speranza all'apparentemente inconciliabile situazione in Palestina. Nel lavoro c'è quasi una qualità bizzarra, che suggerisce che una situazione di *apartheid* può essere trasformata in una farfalla, o un giocattolo, semplicemente attraverso uno sforzo immaginativo ed un atto di volontà collettiva. Ma è precisamente questa insistenza quasi infantile sulla onestà semplice e morale di tale trasformazione che dà al lavoro una profonda ambiguità, e ci dà il tempo per ricordare che la farfalla è in via di estinzione e che l'aquilone è stato originariamente inventato come strumento di guerra.

Nella storia della guerra, gli aquiloni sono stati usati per far cadere marchingegni incendiari e messaggi di propaganda dal cielo, per stabilire la direzione delle correnti del vento, per minacciare il nemico con spiriti malvagi e per terrorizzarlo con suoni provenienti dall'altro mondo generati da fischietti e strumenti oscillanti attaccati alle code degli aquiloni. Il primo usato fu da Hiuen Tsang nella Cina del II sec .a.C., che lanciò un aquilone sulle linee nemiche per misurare la distanza dal campo nemico

prima dell'attacco. *West Bank Butterfly* rievoca questo primo volo nella storia dell'aviazione militare. Non si dimentichi infatti che le ali dell'aquilone assomigliano anche alla mappa aerea dei territori Palestinesi come demarcati ed imposti dalle forze politiche e militari Israeliane. Non si dimentichi inoltre che anche i palestinesi sono in pericolo. Come le loro farfalle!

Nonostante le storie inquietanti che risuonano nel lavoro, *West Bank Butterfly* echeggia la splendida semplicità di una farfalla in volo fra la storia e la speranza: un'immagine di bambini che giocano nella natura.

Uno scontro eterno

Attraverso *Rubber-Coated Rocks*, la storia di Davide e Golia non potrebbe essere più potentemente evocata, né più effettivamente trasferita dall'immaginario culturale delle "Terre bibliche" ai territori oggi occupati della Palestina. I materiali usati sono pietra e gomma: la natura così come si trova e la natura trasformata dalla tecnologia. Le pietre non trovano risposta omogenea nelle pallottole persino quando il loro impatto è stato smussato dalla gomma. L'ironia materiale in questo lavoro ci suggerisce di più circa la natura asimmetrica del potere militare fra Israele e Palestina, rispetto a risme di resoconti inefficaci delle Nazioni Unite ed ore e ore di metraggio dei media. Esattamente perché il significato dell'opera non è mediato, ma è lì reale, materializzato. Qui l'ironia non riporta una PURA e semplice battuta finale di concetto. Riporta invece, come nel pugilato, un contraccolpo d'inizio alle budella morali.

La messa in scena del lavoro invoca gravità e pone lo spettatore immediatamente su una strada di Gaza o Jenin, dove una gragnuola di colpi e pietre è appena caduta. Lo spettatore è coinvolto come testimone. Non come una persona che partecipa alla scena ad una distanza mediatica o televisiva, ma un testimone presente sulla scena del crimine. Che sia un obiettore di coscienza o un apologista, lo spettatore non può evitare in coscienza questo *morality play* o dramma allegorico, rappresentato ancora una volta per ricordare a un mondo senza memoria a cui il potere non rende giustizia: una lezione antica e un testamento eloquente.

Le pietre posizionate in una fila che si stende lungo l'orizzonte delle possibilità, fra il pavimento della galleria e la parete, sfida l'immaginazione a figurarsi le cose diversamente. E l'evocazione delle file -di gente che aspetta sotto il sole cocente a un posto di controllo che demarca una soglia di possibilità- impone un senso di urgenza alla messa in scena. È questione di vita -di tecnologia contro i corpi- e lo spettatore è obbligato a prendere una posizione. È un punto di vista interno per quelli fuori, un avvicendamento percettivo satori, di un risveglio intenso, provocato da un'intelligenza poetica che prende contatto.

First, contact...

By definition, contact denotes a coming together of elements into touch. Tactile. Tangible. Tangential. Touching. The "tact" in "contact" is also, by definition, reciprocal; a touching together, as common as it is wondrous and terrifying. Contact cannot be unilateral, even if its event is experienced involuntarily. Contact is not onanistic, even if one experiences it by oneself. Contact has effects. The wall is not unaffected by the bodies it impedes, nor the bullet by the body it wounds.

Contact can imply contiguity, as in the relationship between neighbors who seem to share nothing but a delimiting membrane, a property-line or a border, that separates them. A limit is also a point -or zone- of contact, a threshold between states (i.e., presence/absence), intensities (i.e., pleasure/pain), territories (occupied or otherwise). And to cross a threshold is itself to become an agent of contact. A border crossing, a transgression, an embrace.

To cross disciplines is to bring two or more discrete bodies of knowledge and practice into contact. To cross cultures involves contact between languages and customs, histories and myths, technologies and poetics that individuate themselves through complex processes of differentiation. These differences tend in turn to define, to become boundaries and to function as defenses against contagion -against contact. The vocation of the artist is to work with, and to play against these tendencies, to invite contact, with all the promises of revelation and conflict this entails.

Perhaps this string of etymological riffs on the theme of "contact" will sound less facile, will begin to resonate, and eventually even strike a chord or two, as we approach Nida Sinnokrot's work.

A retrospective look at Sinnokrot's career, thus far, compels one to trace the paths of a peripatetic intelligence roaming between diverse disciplines, mediums and materials, in a restless yet programmatic exploration of the complex relationships between poetics and technics, and power. To remain in these abstract registers, though, risks overlooking the essentially poetic ways that Sinnokrot actualizes his analyses through the works themselves. It risks overlooking the rich layers of metaphor that resonate between the symbolic and material registers of his work. And, perhaps most unfairly, it would risk overlooking the artistry employed in the realization of conceptual plans, for it is precisely in the artifice and craftsmanship of Sinnokrot's work that he most forcefully reveals the ambiguities inherent in technology as such. Following a similar design,

the same technical knowledge and tools can fashion, from the same materials, either a child's toy or a weapon. It is here that he problematizes antinomies between poetic and technic, between art and technology, as he invokes and redeploys technologies of control in the service of other political and aesthetic aims.

Wings and prayers

West Bank Butterfly-Kite Project is a complex work based on a simple formal resemblance between a map and a wing. The mottled map in this case depicts Israeli settlements within the 1967 borders of the West Bank, the newly constructed Separation Wall, Israeli military bases and the relatively tiny areas controlled by the Palestinian Authority. The map is pinned to the gallery wall like a lepidopterist's sample. The wing that the shape of the map resembles belongs to the Aphantopus thymelicus, an endangered species of butterfly indigenous to the region. The map and the wing together find form as a kite that hovers in the gallery. Air-currents animate its textile surfaces, giving the effect of a continuously shifting topographical map, which in turn suggests an unstable territory. The kite is made from materials used traditionally by Chinese kite-makers: silk and a light-weight wood with high tensile strength. For this particular kite, the wood frame is meticulously fashioned into the shape of the butterfly/map (Occupied Territories) with the use of a specialized, and difficult to master, electronic lathe. The levels of craftsmanship involved in making the kite invoke both ancient traditions and sophisticated, modern technologies.

The simple, eidetic quality of the *West Bank Butterfly* kite offers a sense of levity and hope to the seemingly intractable situation in Palestine. There's an almost whimsical quality to the piece suggesting that an apartheid border can be transformed into a butterfly, or a toy, by a simple imaginative stroke and an act of collective will. But, it is precisely this almost child-like insistence on the simple moral rightness of such a transformation that gives the work a profound ambiguity, and gives us pause to remember that the butterfly is endangered by the possibility of extinction, and that the kite was originally invented as a tool of warfare

Throughout the history of war, kites have been used variously to drop incendiary devices and propaganda messages from the sky, to ascertain the direction of wind-currents, to threaten the enemy with evil spirits and to frighten the enemy with otherworldly sounds generated by attaching whistles and oscillating instruments to kite-tails. But, the first recorded kite-flight was by Hiuen Tsang, in China in the second century BCE, who launched a kite over enemy lines to measure the distance to the enemy's camp before an attack. *West Bank Butterfly* invokes this founding flight in the history of military aviation, for let us not forget that the kite's wings also resemble an aerial map of the Palestinian territories as demarcated and enforced by Israeli military and political force. Let us not forget that the Palestinians are also endangered.

Despite the troubling histories that resonate through the piece, *West Bank Butterfly* also resounds with the beautiful simplicity of a butterfly in flight between history and hope: an image of children at play in nature.

An Eternal Clash

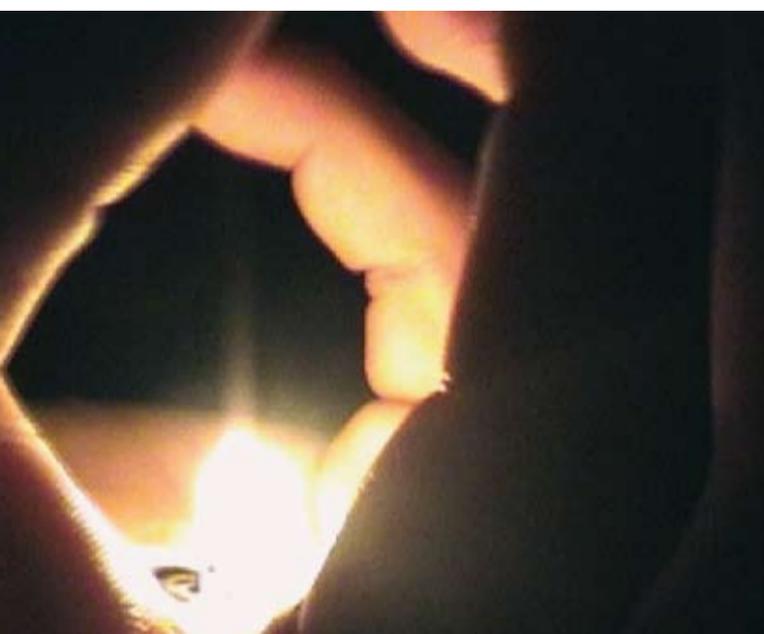
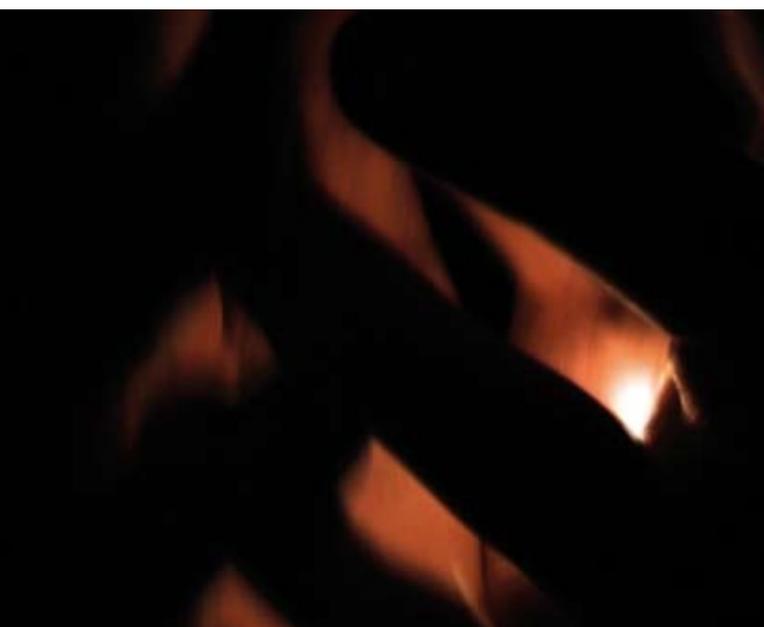
Through *Rubber-Coated Rocks*, the story of David and Goliath could not be more powerfully evoked, nor more effectively relocated from the cultural imaginary of "Biblical lands" to the currently occupied territories of Palestine. The materials involved are stone and rubber: nature found at-hand and nature transformed by technology. Stones are no match for bullets, even bullets whose impact is blunted by a coating of rubber. The material irony at work in this piece says more about the asymmetrical nature of military power between Israel and Palestine than reams of ineffectual UN reports and hours of "embedded" media footage. Precisely because its meaning is not mediated; it is materialized. The irony here does not deliver a mere conceptual punch-line. Instead, it delivers a counter-punch to the moral gut.

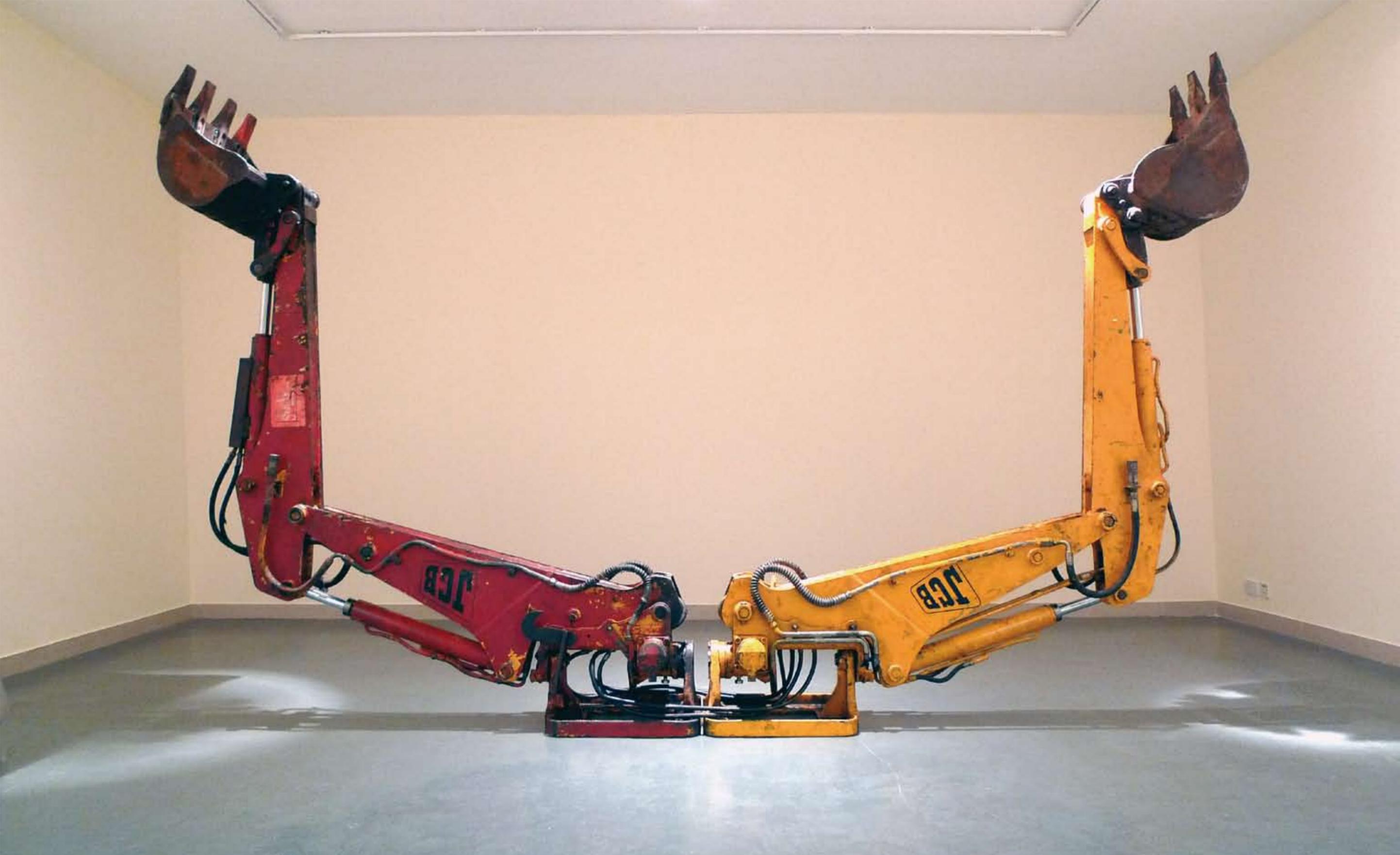
The mise-en-scene of the piece invokes gravity and places the viewer immediately on a street in Gaza or Jenin, where a hard rain of bullets and stones has just fallen. The viewer is implicated as a witness. Not one whose access to the scene is mediated by a tele-visual distancing from the event, but a witness who is present at the scene of a crime. Whether a conscientious objector or an apologist, the viewer cannot in good conscience turn away from this morality play, staged once again to remind a world without memory that might does not make right: lessons of old and eloquent testament.

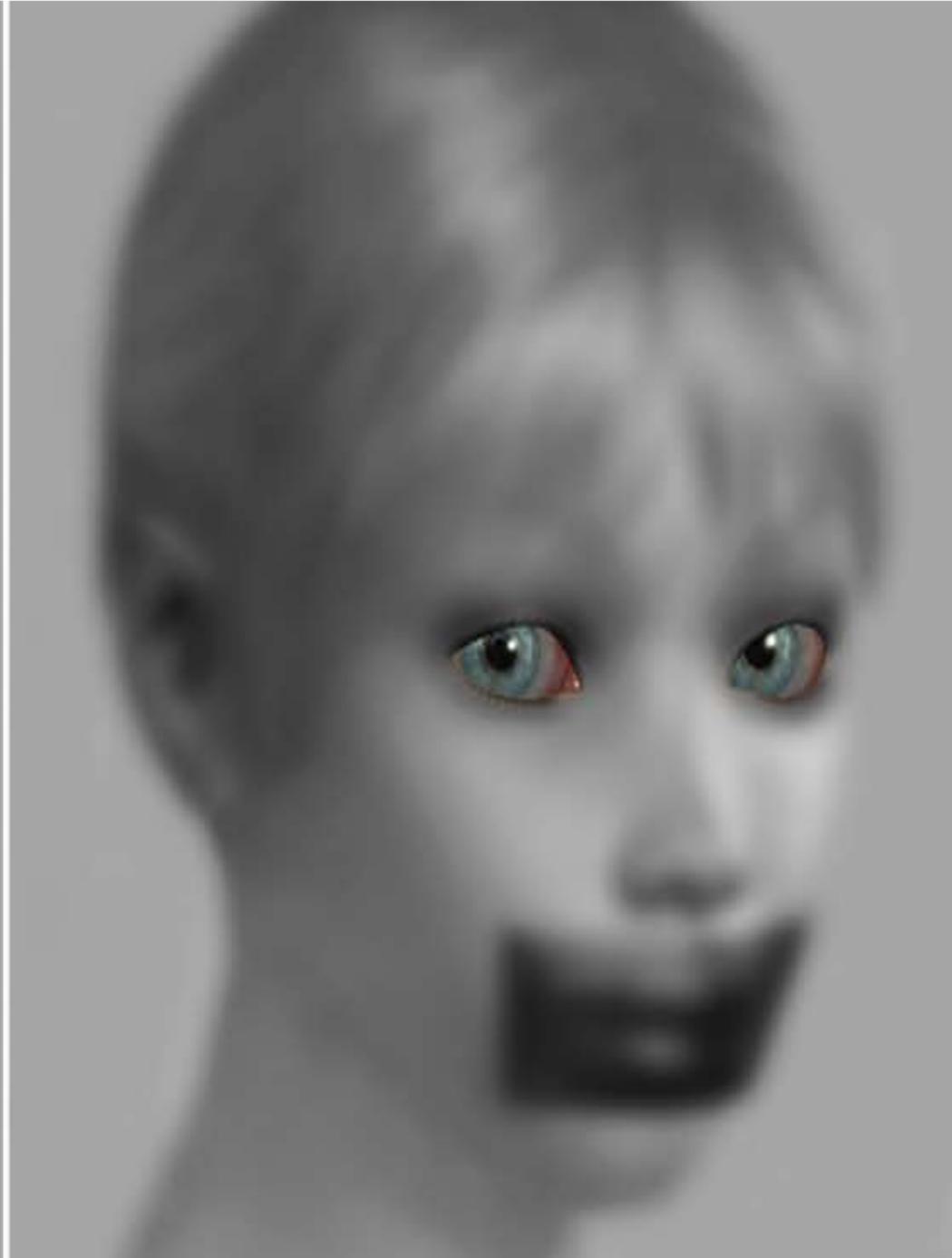
The arrangement of the rocks in a line stretching along a horizon of possibility, between gallery floor and wall, dares the imagination to imagine things otherwise. And the evocation of lines –of people cueing under the hot sun, at a checkpoint that demarcates a threshold of possibility– imposes a sense of urgency to the mise-en-scene. This is a matter of life –of technology vs. bodies– and the viewer is forced to take a position. This is an inside view for those outside, a satori-like perceptual shift provoked by a poetic intelligence making contact.

Opere di Contatto
Pieces of Contact











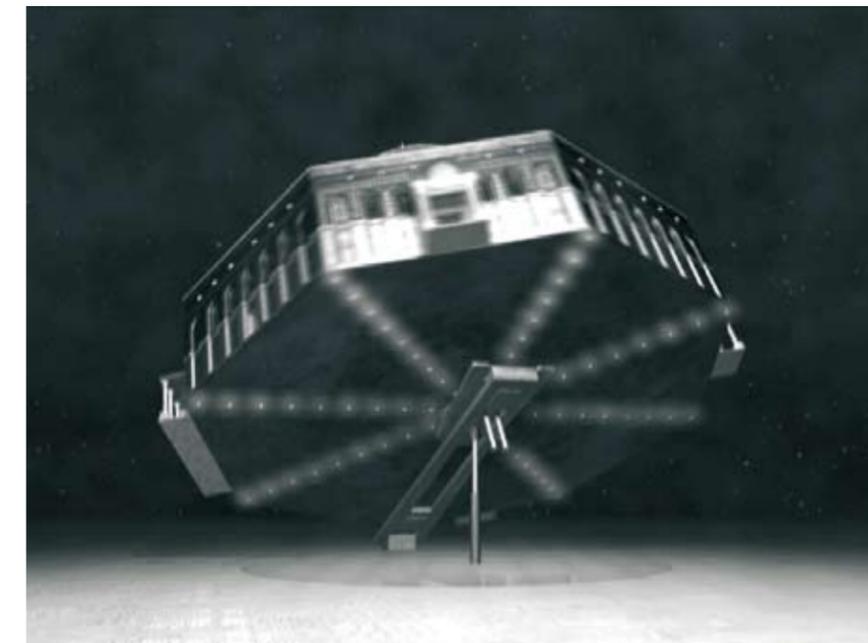




















Biografie

Biographies

Nawras Shalhoub

Born in the palestinian refugee camp of Yarmuck in Syria in 1974.

Education

2007

Diplôme National Supérieure d'Expression Plastique, DNSEP.
Ecole Supérieure des Arts Décoratifs, Strasbourg.

2005

Diplôme National d'Arts Plastiques, DNAP.
Ecole Supérieure des Arts Décoratifs, Strasbourg.

2002

Communication visuelle, Programme d'échange, Ecole Supérieure des Arts Décoratifs, Strasbourg.

Professional experience

2000-2001

Responsible for public relations and artistic councilor for the Center for the Physically Handicapped of the Gaza Strip.

1997-1999

Overseer of Fine Arts and Theatre for the Cultural Center ALSENDEBAD of Gaza.

1996-1997

Administrative Director of the Culture & Arts Club in Gaza.

1995

Art Teacher at Tulkarem (SCOUTS of the Camp of Tulkarem)

Exhibitions

2009

Exhibition (Gaza 61 + Séoul 59 Gaza 61) Seoul, South Korea, Les Ateliers Ouverts, Strasbourg.

2008

Les Ateliers Ouverts, Strasbourg.

Exhibition Colour Siege Gaza.

Exhibition, Gaza paris, Paris.

2003-2005

Rappel, traveling group exhibition, Brussels, Geneva, and Strasbourg.

2003

Les Ateliers Ouverts, Strasbourg, L'atelier Métissage.

Solo Exhibition at the Centre Culturel Arabe Syrien, Paris.

2000-2001

Wafa, Solo Exhibition, in memory of the Palestinian artist Naji Al Ali. Gaza, Palestine.

2000

Scenography of the theatrical piece «Emilie Jolie» at the Festival de la Francophonie 2000. Gaza, Palestine.

Nida Sinnokrot

Born in 1971. Studied at University of Texas, Austin, Texas (BS, 1995); Milton Avery Graduate School of the Arts, Bard College, Annandale-on-Hudson, New York (MFA, 2000); Whitney Independent Studio Program (2001-2002)

Selected group exhibitions

2006

Sharjah Biennial 9, Sharjah, United Arab Emirates, Curated by Isabel Carlos. *Never-Part*, Bozar Museum, Brussels, Belgium, Curated by Jack Persekian *The Jerusalem Show*, Walks in the Old City, Jerusalem, Palestine, Curated by Jack Persekian. *When Artists Say We*, Artist's Space, New York, New York, Part of Emily Jacir's exhibit curated by Christian Rattemeyer.

2004

American Visions and Re-visions, Kunsthalle Exnergasse, Vienna, Austria, Curated by Erin Donnelly and Susanna Cole. *Stone*, Centro de la Imagen, Miami Florida and Mexico City, Mexico, Curated by Fernando Castro.

2003-06

Made in Palestine, Station Museum, Houston, Texas. (Travelling), Curated by James Harithas.

2001

Chapter V, Art Resources Transfer, New York, New York, Curated by Alejandro Cesarco.

Selected film screenings

2008

International Festival of Mediterranean Cinema, Tetouan, - Best Documentary.

2008

ECOCINEMA International Film Festival - Best Documentary.

2007

Festival Cinéma Méditerranéen Montpellier - Ulysees Award

Best Documentary. *Intl. Prize for Mediterranean Documentary and Reportage* - CMCA. *Rencontres Cinema Du Réel à L'Imaginaire* - Official Selection.

2006 DOCUSUR International Film Festival – Best First Feature

2006

AMAL Euro, Arab International Film Festival - Best Documentary. *Filmer À Tout Prix* - Official Selection. *New Orleans International Human Rights Film Festival* - Best Feature Film.

Awards

Recipient, Rockefeller Foundation 2002 Film/Video/Multimedia Fellowship.

Recipient, Paul Robeson Funding Exchange Media Grant.

Selected bibliography

Reem Fadda, The Jerusalem Show Edition 0.1, Bidoun, Winter 2009, p165. *Kathy Zarur, Looking at the Levant*, Art in America, September 2006, p156. *Mizna, Prose Poetry and Art Exploring Arab Americans*, Volume 5, Issue 2 2003. *Klaasmeyer, Kelly "Peace through Art"*, Houston Press, July 31-August 6, 2003, p.40. *Hanley, Delinda. "Made in Palestine": A Stirring Art Exhibit rocks Houston and Hits the Road*". *The Washington Report on Middle East Affairs*, November 2003, Volume XXII No. 9, p. 32-33. *Halter, Ed. "Opposing Forces"*, The Village Voice, October 2-8, 2002. *Hoberman, J. "Attack of the Mutants: Tracking the Resurgence of Experimental Film."*, *The Village Voice*, March 14, 2000, p. 120.

Halim Al karim

Born in Iraq in 1963. Lives in Denver, Colorado, USA and Dubai, UAE.

Education

1983-88

B.A. Ceramics, Baghdad Academy of Fine Arts .

1996-2000

Gerrit Reitveld Academy, Amsterdam, Holland .

Solo Shows

1992

Baladna Gallery, Amman, Jordan.

1993

French Cultural Center, Amman, Jordan.

1994

Schauer Gallery, Paris, France.

1995

50x70 Gallery, Beirut, Lebanon.

1996

L'Entretiens Gallery, Beirut, Lebanon.

2000

Fibeitt Gallery, Amsterdam, Holland.

2001

Princessehof National Museum of Ceramics, Leeuwarden, Holland.

2003

Four Walls Gallery, Amman, Jordan

2004

Saifi Village-Quartier des Arts, Beirut, Lebanon

2005

Espace SD, Beirut, Lebanon. *XVA Gallery*, Dubai, U.A.E..

Gremillion Gallery , Houston, Texas, USA. *Robischon Gallery*, Denver, Colorado, USA.

2006

XVA Gallery, Dubai, UAE.

2007

Boulder Museum of Contemporary Art, Boulder, Colorado, USA.

2008

XVA Gallery, Dubai, UAE. *Dar Al Funon*, Kuwait.

Group Shows

1993

International Art Festival, Amman, Jordan

1994-2006

Salon d'Automne, Sursock Museum, Beirut, Lebanon.

1995

Salon des Art Decoratif, SAD, Beirut, Lebanon.

1996

Parterre Gallery, Sommeldijk, Holland. *Babel Gallery*, Amsterdam, Holland.

1997

Musee des Metiers de Mercure, Larochele, France.

1998

Art Deco LA FIAD, Beirut, Lebanon. *Global Ceramics 1*, Landsmeer, Holland. *Fleuris-98*, Ede, Holland. *Agial Gallery*, Beirut, Lebanon.

1999

Ceramic Millenium, Amsterdam, Holland. *Pictura*, Dordrecht, Holland.

1995

Contemporary Ceramics in Lebanon, AUB, Beirut, Lebanon.

2003

Tegels, Corrosia Cultural Center, Almere Haven, Holland.

2004

Ceramic Delft, Delft, Holland.

2006

"*Pinceaux pour Plumes*", Sursock Museum, Beirut, Lebanon.

Arteclásica 2006, 3a Feria de Arte Clásico Contemporáneo, El Centro Costa Salguero, Buenos Aires, Argentina.

2008 *Radical Gallery*, Zug, Switzerland. *Art Paris*, Paris, France.

Art Paris, Abu Dhabi, UAE. *Asian Contemporary Art Fair*, New York, USA.

2006 *Saatchi Gallery*, London, England. *HK Contemporary Art Fair*, Hong Kong. *Paul Klee Museum*, Bern, Switzerland. *Rabat*,

Crossings Traversees, Morocco. *Hong Kong International Art Fair*.

Awards

1994

Sculpture Special Mention, Sursock Museum, Beirut, Lebanon.

1995

Ceramics Special Mention, Sursock Museum, Beirut, Lebanon.

1998

Ceramics Special Mention, Sursock Museum, Beirut, Lebanon.

2001

Jury Prize for painting, International Cairo Biennale, Cairo, Egypt.

2003

Sursock Museum prize, Sursock Museum, Beirut, Lebanon.

Collections

Sursock Museum Beirut, Lebanon. *Royal Association of Fine Arts Amman*, Jordan Darat Al Funun. *Amman*, Jordan Arab Museum of Contemporary Art. *Doha*, Qatar. *L'Institut du Monde Arabe (IMA)*. Paris, France. *The George Bush Presidential Library and Museum Texas*, USA. *Saatchi Gallery London*, England . *Whitney Museum New York*, NY. *Victoria & Albert Museum*, London, UK. *Farjam Foundation Dubai*, UAE. *Weng Art Foundation Krefeld*, Germany. *Sovereign Art Foundation*, Hong Kong.

Public Commissions

2001

An Oriental Dog's Dream, Ceramic Mural, 250hx400wx6d cm, Lootsstraat, Amsterdam, Holland.

2002

Harbour of the Soul, Bronze Sculpture, 460hx460wx6d cm, Royal Tropical Institute, Amsterdam, Holland.

Adel Abidin

Adel Abidin, a video, installation and photography artist. Was born in Baghdad/ Iraq 1973 lives and works in Helsinki/Finland since 2001. His visual discussions focus on issues such as cultural alienation, identity and marginalization. Humor, sarcasm and irony are central to his language.

He started his art career as a painter, where he received his bachelor degree in painting from the Academy of fine Arts in Baghdad in 1993. After arriving to Europe he started to work mainly with installation, interactive installations, videos and photography, and in 2005 his received his Masters degree in media and new media art from the Academy of Fine Arts in Helsinki.

His works have been shown in different venues around the world, such as;

2006

In 2006 he got invited by the curator Mr. René Block to exhibit his ironic video installation “*Vacuum*” in the October Saloon in Belgrade, where he simply addressed the work as “someone has to do something about the winter in Finland”.

2007

In 2007 he got selected to represent Finland at the *Venice Biennale 52nd*, where he exhibited his most ironic work of art, a traveling agency that promotes tourist trips to Baghdad called “*Abidin Travels*”. This has also been shown in venues such as *Louis Vuitton in Paris*, France.

2008

His recent solo exhibition was in the *White Box Gallery* in New York 2008. He also took part in a screening at *MoMA* in NY 2008, *The best young European artists exhibition* in Reims 2008, *The Cairo Biennale in Cairo* 2008

2009

Will be seen at the *Baltic Center for Contemporary Art* 2009, the *8th Baltic biennale for Contemporary Art* in Poland 2009, *The Art Basel*, *Art Unlimited* 2009, the *Frieze art fair 2009* and in *Kiasma*.

2010

Helsinki’s museum of contemporary art, with a major solo exhibition in February 2010.

Moataz Nasr

Moataz Nasr nasce ad Alessandria D’Egitto nel 1961, vive e lavora al Cairo. L’esigenza di appartenere ad un preciso contesto geopolitico e culturale mantenendo forte il legame con il proprio luogo d’origine è un elemento portante dell’opera e della vita di Moataz Nasr. Il linguaggio con cui si esprime è soprattutto quello dell’installazione o della video installazione. Numerose le sue partecipazioni ad eventi di rilievo internazionale tra questi ricordiamo la Biennale di Venezia (2003), la Biennale di Seul (2004), la Biennale di Sa o Paulo (2004), la Triennale di Yokohama (2005) e le rassegne collettive Arte all’Arte (San Gimignano, 2004), Le Opere e i Giorni (Certosa di Padula, 2004), Africa Remix (Dusseldorf, Kunst Palast, 2004; Hayward Gallery, London, 2005; Centre Pompidou, Paris, 2005; Mori Art Museum, Tokyo, 2006; Johannesburg Art Gallery, Johannesburg, 2007), Ghosts of Self and State, Monash University Museum of Art di Melbourne (2006) e, non ultima, la personale presso The Khalid Shoman Foundation, Darat al Funun, Amman, Giordania (2006). Tra le collettive più recenti: Machine-RAUM, Vejle Art Museum e Spinning factory, Vejle, Danimarca (2007); 11 artists from Africa Remix, Maseru, Lesotho; Durban, South Africa; Cape Town, South Africa, (2007); Traversées (Crossings), Grand Palais, Paris, Francia (2008); Les Recontres Internationales de la Poto, Centre Cervantes, Fes, Marocco (2008).

Solo Shows

2008

A Memory Fills with Holes, Galleria Continua, San Gimignano. *Cairo walk*, Sultan Gallery, Sabhan, Kuwait.

2006

The Khalid Shoman Foundation, Darat al Funun, Amman, Jordan. *Entrapment*, Galleria Continua, San Gimignano, Italy.

2005

The Echo, Touchstones Art Gallery, Rochdale, UK.

2004

Falaki Gallery, The American University in Cairo, Egypt. *Townhouse Gallery*, Cairo, Egypt.

2003

Townhouse Gallery, Cairo, Egypt. *Franco Riccardo Gallery*, Napoli, Italy. “*Espace-La Bodega*” Gallery, Cairo, Egypt.

2001

Townhouse Gallery, Cairo, Egypt.

2000

Townhouse Gallery, Cairo, Egypt. Egyptian Cultural Center in Paris, France.

1999

Al Ahrum House Gallery, London, UK. Akhnaton Gallery, Centre of Fine Art, Cairo, Egypt.

Group Shows

Nosadelladue, Bologna, Italy. *Festival International d’Art Video de casablanca*, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Ben M’Sik, Casablanca, Marocco. *Mediterranean*, Palazzo Rospigliosi, Rome. *Traversées*, Bab Rouah and Bab Elkbir, Rabat. *Coexistencias / Coexistences*, Il Bienal de Canarias, Centro de

Arte La Regenta, Las Palmas de Gran Canaria. *MidEast Cut*, The Danish Film Institute & Backyard Gallery, Copenhagen - Shoes, Ebdaa Art Gallery, Cairo, Egypt.

2008

Al Madina, Ebdaa Art Gallery, Mohandessin. *Traversées*, Darb 1718, Cairo (Egypt). *Les Recontres Internationales de la Poto*, Centre Cervantes, Fes, Morocco. *Traversées (Crossings)*, Grand Palais, Paris (France). *11 artists from Africa Remix* - fringe touring exhibition, Mbabane (Swaziland). *The Cultural center of Maputo*, Maputo (Mozambique). *Alliance Francaise*, Pretoria (South Africa). *Alliance Francaise*, Port Elizabeth (South Africa); Alliance Francaise, Johannesburg (South Africa). *The cultural center of Windhoek*, Windhoek (South Africa).

2007

Dans la ville et au-delà, Recontres Africaines de la Photographie de Bamako 2007, Paris. *11 artists from Africa Remix*, fringe touring exhibition, Maseru (Lesotho), Durban (South Africa); Cape Town (South Africa). *Machine-RAUM* - a biennale for video art and digital culture, Vejle Art Museum and part of the Spinning factory, Vejle, Denmark. *The Sneeze*, Durban Art gallery, Durban, South Africa. *L’invention de la mémoire*, Espace Jeumon, Saint-Denis la Réunion. *24th Memorial NADEŽDA PETROVIĆ, Čačak* (Belgrade), Serbia. *AFRICA REMIX*, Johannesburg Art Gallery, Johannesburg, South Africa. *A.B.O.*, curated by Achille Bonito Oliva, Bologna Artefiera, Bologna, Italy.

2006

Another World. Bamako 2005, La Centrale Electrique/European Center for Contemporary Art, Bruxelles, Belgium. *AFRICA REMIX*, Moderna Museet, Stockholm, Sweden. *Un autre monde*, 6e édition de la photographie de Bamako, BnF, Paris, France. *L’image révélée*: de l’orientalisme à l’art contemporain, Musee de la Ville de Tunis, Palais kheireddine, Tunis. *3a Echigo*-Tsumari Art Triennial 2006, Japan. *AFRICA REMIX*, Mori Art Museum, Tokyo, Japan. *Cross-Currents*: Water as a Metaphor for (African) Identity, Tufts University Art Gallery, Aidekman Arts Center, Talbot Avenue, Medford, USA.

Ghosts of Self and State, Monash University Museum of Art, Monash University, Melbourne, Australia.

CCA 94th Annual Conference, CCA - College Art Association, Boston, USA.

2005

Forming with Light, Palace of Art, Opera House, Cairo, Egypt.

Bamako Biennale for African Photography, Mali. *International*

Triennale of Contemporary Art, Yokohama, Japan AFRICA REMIX,

Centre Pompidou, Paris, France. *Mediterranean Encounters*, Sicily,

Italy - 4x4, Artists Space, Broadway, New York, USA. *Imagining*

the Book, Alexandria Library, Egypt. *Sharjah Biennale*, U.A.E.,

awarded the Grand Prize Loose Your Identity, Kunstverein Kreis,

Ludwigsburg, Germany. *Museum of Contemporary Art*, Bahea,

Salvador, Brazil. *French Cultural Center*, Damascus, Syria. *AFRICA*

REMIX, Hayward Gallery, London, UK.

2004

Museo del Cristallo, Colle Val d'Elsa (Siena), Italy. *La Forma delle*

Nuvole, 'Arte all Arte 10', curated by Achille Bonto Oliva and James

Putnam, Montalcino, San Gimignano, Poggibonsi, Colle di Val

D'Elsa, Siena, Buonconvento, Italy. *Sneeze 80x80*, Athens, Greece.

Castello di Trani, Bari, Italy. *Le Opera e I giorni*, Triennale, Certosa

di Padula, Italy. *25th Sao Paulo Biennale*, Brazil. *Milly Pozzi Arte*

Contemporanea, Como, Italy. *Bosane Biennale*, South Korea.

AFRIKA REMIX, Museum Kunst Palast, Dusseldorf, Germany.

Dak'art Biennale, Dakar, Senegal. Awarded the Ministry of Culture

Prize.

2003

Venice Biennale, Venice, Italy. *Espacio Arte Contemporaneo*

Camargo, Spain. *Disorientation*, House of World Cultures, Berlin,

Germany.

2002

Unplugged, Arts Electronica Festival, Linz, Austria. Video Marathon,

Chisinau, Moldova. Galleria Civica d'Arte Contemporanea *Premio*

Suzzara, Italy. *Dakar Biennale*, Senegal, Awarded The Biennale

Prize 2002. *You Can Touch*, Espace Karim Francis, Cairo, Egypt.

2001

Intresecus-Extrincus, Studio Casoli, Milan, Italy. *Ambiente: Le*

Area Non Protette, Palazzo Pretorio Sala del Consiglio Comunale,

Sondrio. *Cairo Modern Art Exhibition* in Denhag, Holland. *8th*

International Cairo Biennale. *Opera Arts Palace*, Egypt. *Awarded*

the Grand Prize. Participated with Martin McInally in *Al Nitaq*

Festival, Downtown, Cairo, Egypt.

2000

The Palm Tree, Mashrabia Gallery, Cairo, Egypt. *With Egyptian*

and Italian artists, *Gezira Art Center*, Cairo, Egypt. Prepared and

participated in the art exhibition for *Jerusalem in Hanager Opera*

House, Cairo, Egypt. *La Bodega*, Cairo, Egypt. *Cairo International*

Biennale for Ceramics, Opera House Arts Palace, Cairo, Egypt.

Nitaq Festival of Art, Downtown, Cairo, Egypt.

1999

27th National Exhibition for Fine Arts, Opera House Arts Palace,

Cairo, Egypt. *Small Artworks* at the Center of Art Cairo, Egypt.

1998

26th National Exhibition for Fine Arts, Akhnaton Center of Art,

Cairo, Egypt. *The First Show for Artists over 35 years and honored*,

Museum of Fine Arts (Hussein Sobhy), Alexandria, Egypt. *4th Cairo*

International Biennale for Ceramics, Center of Art, Cairo, Egypt.

The Days of Kom Ghorab, Cairo, Hanager Gallery, Egypt.

1997

25th National Exhibition for Fine Arts, Center of Art, Cairo, Egypt.

Heliorama exhibition at the French Cultural Center, Heliopolis,

Cairo, Egypt. *Awarded the Prize of Painting*.

1996

24th National Exhibition for Fine Arts, Center of Art, Cairo, Egypt.

1995

7th Salon of Youth, Center of Art, Cairo, Egypt. Awrded the Third

Prize 2005.

Public Art

2001

Permanent installation at La Bodega Lounge (Hurricane), Cairo,

Egypt.

2000

Permanent installation at Diwan bookstore in Zamalek, Cairo,

Egypt.

Workshops

2002

Close Up Workshop, 3 Egyptian artists with 3 Swedish artists,

Townhouse Gallery, Cairo. *Workshop The Open Studio* in

Townhouse Gallery Cairo (10 Egyptian and 10 foreign artists).

2000

Participated in the Fashion Design workshop at the University of

Applied Arts, ending in a number of exhibition in the Gezira Arts

Center, Townhouse, Zeinab Khatoun and the Goethe Institute in

Cairo, Egypt.

Others

2009

Global Art Forum, Museum of Islamic Art, Doha, Qatar.

2008

ARTIST TALKS CCCS, Centro di Cultura Contemporanea Strozziina,

Firenze, Italy.

2000

Member of the Jury Board at the 15th Art Festival Sondrio, Italy.

Commissary of the Egyptian Contemporary Art exhibition in

Nikosia, Cyprus.

1996/98

Participated in Kom Ghorab Project in Old Cairo, Egypt.

Wael Shawky

Wael Shawky lives and works in Alexandria. Shawky completed his BFA at The University of Alexandria, followed by an MFA at the

University of Pennsylvania in 2000. He has received many awards for his work, among others including: The International Commissio-

ning Grant, The Lower Manhattan Cultural Council, New York, 2005; The International Award of The Islamic World Arts Initiative, Arts

International, New York, 2004; The American Center Foundation Grant, Philadelphia, 2004; Honorary Award, Rita Longa International

Symposium, Bayamo, Cuba, 2001 and In 1996 won the Grand Nile Prize at the 6th International Cairo Biennial. Shawky has parti-

cipated in many workshops and projects such as in Egypt, Lebanon, Italy, Greece, the Netherlands, Switzerland, Poland, Belgium,

Germany, UK, Turkey, Thailand, Cuba and the USA, and most recently took part in a residency programs in Santa Fe, NM, 2008.

Codra, Thessalonica, 2006 and in Istanbul 2005 (based at Platform Garanti of Contemporary Art). His solo exhibitions include: Al Aqsa

Park, The Townhouse Gallery of Contemporary Art, Cairo, 2008. Telematch Sadat, Telematch Market, Al Aqsa Park, at KVS, Brussels,

2007. The Forty Days Road, Wet Culture – Dry Culture, Galeria Sztuki Wspolczesnej, Bunkier Sztukim, Krakow, 2007. The Green

Land Circus, Factory Space, The Townhouse Gallery of Contemporary Art, Cairo, 2005. Loosing identity, Ludwigsburg Kunstverein,

Ludwigsburg, Germany, 2005. Sidi El Asphalt's Moulid 2001 and Asphalt Quarter (representation) 2003 at The Townhouse Gallery of

Contemporary Art, Cairo. He participated in many group exhibitions, among others: Translation, Queens Museum of Art, New York

City, 2009. Rites of Passage, Schunck-Glaspaleis, Heerlen, 2009. 7th Santa Fe biennale, Santa Fe, NM, 2008. SCENES DU SUD II,

Musée d'art contemporain de Nîmes, 2008, medium religion, ZKM, Karlsruhe, 2008. 5th meeting points, 2007. 2nd Riwaq Bienna-

le, Palestine, 2007. 2nd Moscow biennale, 2007, Fremd bin ich eingezoge, Kunsthalle Fridericianum, Kassel. Choosing my religion,

Kunstmuseum Thun, Switzerland, 2006. October Art Salon Belgrade, Serbia, 2006. Stile der stadt, Grosse Bergstrasse, Altona,

Hamburg, Germany, 2006. Istanbul Biennial, Istanbul, 2005. ADAM, Smart Project Space, Amsterdam, 2005. Urban Realities, Focus

Istanbul, Martin-Gropius-Bau, Berlin, 2005. Normalization, Platform Granti of Contemporary Art, Istanbul, 2005. Mediterraneans, The

Museum of Modern Art Rome (MACRO), Rome, 2004. The 50th Venice Biennial, Venice, 2003.

Education

2001

MFA: Graduate School of Fine Arts, University of Pennsylvania,

USA.

1994

BFA: Faculty of Fine Arts, Alexandria University, Egypt.

Selected Solo Exhibitions

2009

Larvae Channel 2, Project Gentili, Berlin.

2008

Al Aqsa Park, Factory Space, Townhouse Gallery, Cairo.

2007

Wael Shawky, Telematch Sadat, installation at deconsecrated

church of San Matteo in Lucca, as part of Claudio Poleschi Arte

Contemporanea Gallery program, Lucca, Italy. (Curated by Pier

Luigi Tazzi). *Telematch Sadat, Telematch Market, Al Aqsa Park*,

KVS, Brussels, (curated by Frie Leysen).

Telematch Sadat, Al Aqsa Park, HAU DREI, Berlin, (curated by

Frie Leysen). *Then you will return to Me and I will judge between*

you in the matters in which you used to dispute, Kunsthalle

Winterthur, Switzerland. *Wael Shawky, Solo exhibition*, Collective

Gallery, Edinburgh. *The Forty Days Road, Wet Culture – Dry*

Culture, Galeria Sztuki Wspolczesnej, Bunkier Sztukim, Krakow. *Al*

Aqsa Park, Video shown (for one month) at YAMA, Plasma screen

on top of Marmara Hotel, Istanbul .

2006

Drawings (1998-2006), Townhouse Gallery of Contemporary Art,

Cairo.

2005

The Green Land Circus, Factory Space, Townhouse Gallery

of Contemporary Art, Cairo. *Losing Identity*, Ludwigsburg

Kunstverein, Ludwigsburg, Germany.

2003

Asphalt Quarter, (representation), Townhouse Gallery of

Contemporary art, Cairo.

2002

When he decided to visit the Christmas village, Performance at

Main Space, Cairo.

2001

Transitions, Gemmayzeh, Beirut, (curated by Christine Tohme,

Ashkal Alwan). *Sidi El Asphalt's Moulid*, Townhouse Gallery, 2nd Al Nitaq Festival of Visual Arts, Cairo.

Selected Group Exhibitions

2009

Rites of Passage, Schunck-Glaspaleis, Heerlen, Netherlands (curated by Pier Luigi Tazzi). *Festival a/d Werf* Festival a/d Werf, Utrecht. *Medium Religion*, Model Arts and Niland Gallery, Sligo, Ireland (curated by Boris Groys and Peter Weibel). *Translation* Queens Museum of Art, New York City, NY (curated by Leeza Ahmadi and Iftikhar Dadi). *Art Dubai*, Selma Feriani Gallery, London. *Art Dubai*, The Townhouse Gallery of Contemporary Art, Cairo. *Art Dubai*, Bidoun Magazine (presentation curated by Negar Azimi and Hassan Khan). *Orientate*, Selma Feriani Gallery, London. *Socially Disorganized*, Experimental Art Foundation, Adelaide, South Australia (curated by Vasif Kortun).

2008

Medium Religion, ZKM, Center for Art and Media, Museum of contemporary Art, Karlsruhe, Germany (curated by Boris Groys and Peter Weibel). *Lucky Number Seven*, Santa Fe Biennale, Site Santa Fe, Santa Fe, NM, (curated by Lance Fung). *Breaking News*, F&A Projects. Paris (curated by Daniela da Prato). *Home Works 4th*, Gallery Ajjal, Beirut, (curated by Christine Tohme). *All Our Everydays*, VER Gallery, Bangkok, (curated by Pier Luigi Tazzi). *SCENES DU SUD II - Méditerranée Orientale*, Carré d'Art - Musée d'art contemporain de Nîmes, lace de la Maison Carrée, (curated by Françoise Cohen).

2007

Meeting points 5th, (curated by Frie Leysen): 1- Teatro, Tunis; 2- The Townhouse Gallery, Cairo; 3- Center Estral, Beirut; 4- Jesuits Cultural Center – Exhibition, Alexandria; 5- CCF- Galerie, Damascus; 6- International Academy of Art Palestine; Ramallah; 7- Theatre National Mohammed V – Foyer, Rabat; 8- KVS, Brussels; 9- HAU DREI, Berlin. *The Second Riwaq Biennale in Palestine*, Riwaq biennale, Ramallah (curated by Khalil Rabah). *The Present Out of the Past Millennia*, KUNSTMUSEUM, Bonn (curated by Karin Adrian). *Bring the Noise: Seeing yourself in my brown Eyes*, Salomon Contemporary Gallery, New York (curated by Third Line Gallery, Dubai). *House Trip*, Artforum Berlin, Special Exhibition (curated by Ami Barak). *Recognize (part of In Focus group show)*, Contemporary Art Platform, London (curated by Predrag Pajdic). *This Day (part of In Focus group show)*. Video screening, Tate Modern, London (curated by Predrag Pajdic). *Out of place*, Gallery SFEIR-SEMLER, Beirut (curated by William Wells). *Petroliana*, 2nd Moscow Biennale, Moscow Museum of Modern Art at Petrovka (curated by Elena Sorokina). *What happens today (contemporary Egyptian art)*, Palace of Art, Opera House, Cairo (curated by Mohammed Talat).

2006

Fremd bin ich eingezogen, Kunsthalle Fridericianum, Kassel, (curated by Rene Block). *No Man's Land (Part II)*, Hellenic American Union, Athens (curated by Pier Luigi Tazzi). *Choosing my religion*, Kunstmuseum Thun, Switzerland, (curated by Madeleine Schuppli). *Di-Segni/ Drawings*, Studio Trisorio, Napoli, (curated by Pier Luigi Tazzi). *Art, Life and Confusion*, 47th October Art Salon Belgrade, (curated by René Block). *No matter what, I will always be distant from you*, The Artists Cinema, Frieze Art Fair, (curated by Christine Tohme). *Coding: Decoding*, Nikolaj, Copenhagen Contemporary Art Center and the Museum of Contemporary Art. *No Man's Land (Part I)*, 6th Visual Arts Festival, Kodra Field, Thessaloniki, (curated by Pier Luigi Tazzi). *Most Probably I Will Be Performing This Dream Tonight*, Video installation mounted in Cinema Marignan, Hamra, Beirut, (curated by Christine Tohme, Ashkal Alwan). *Outside The Living Room*, Gb Agency, Paris, (curated by Solène Guillier and Nathalie Boutin). *Stile der stadt*, Artist's Project in Hamburg, Grobe Bergstrasse, Altona, Hamburg, (curated by Filomeno Fusco and Dirk Müllmann, in cooperation with Ludwig Seyfarth).

2005

9th Istanbul Biennial, Istanbul, (curated by Charles Esche and Vasif Kortun). *ADAM*, Smart Project Space, Amsterdam, (organized by Thomas Peutz, Una Henry). *Urban Realities*, Focus Istanbul, Martin-Gropius-Bau, Berlin, (curated by Christoph Tannert). *Museum Collection Exhibition*, The Museum of Modern Art Rome (MACRO). *Normalization*, Platform Granti of Contemporary Art, Istanbul, (curated by November Paynter and Vasif Kortun). *Photo Cairo 3*, Townhouse Gallery of Contemporary Art, Cairo (curated by Hala Elkoussy, Aleya Hamza and Maha Maamoun).

2004

Mediterranean, The Museum of Modern Art Rome (MACRO), (curated by Vasif Kortun). *Meeting Points*, Makan House, Amman (organized by YATF, Tarek Abou El Fetouh). *4th Les Journees de la Photographie*, Centre Culturel Francais de Damas, Damascus, (curated by Estelle Nicaud).

2003

Les Laboratoires d'Aubervilliers, Aubervilliers, France (curated by Liesbeth Bik, Jos van der Pol and Jan Kopp). *24/7 Vilnius*, CAC museum, Vilnius, Lithuania, (curated by Kestutis Kuizinas and Raimundas Malasauska). *50th La Biennale di Venezia*, Venice, (Fault Lines curated by Gilane Tawadros and Francisco Bonami). *Body and the Archive*, Artists Space, New York, (curated by Lauri Firstenberg). *International Video Invitational*, Fa project, London, (curated by Milovan Farronato). *International Experimental Film Festival*, Goethe Institute, Alexandria/Cairo.

2002

Close Up, Townhouse Gallery of Contemporary art, Cairo.

2001

Rita Longa International Art Symposium, Codema, Bayamo, Cuba. *2nd Al Nitaq Festival of Visual Arts*, The Townhouse Gallery of Contemporary art, Cairo.

2000

Group Exhibition, Meyerson Hall Gallery, Philadelphia, PA. *1st Al Nitaq Festival of Visual Arts*, Talaat Harb Square, Cairo.

1997

Contemporary Egyptian Art, Kunst Historischan Museum, Vienna.

1996

6th International Cairo Biennial, Museum of Modern Art, Cairo.

1995

Group exhibition, Al-Hanagar Gallery, Opera House Complex, Cairo, Egypt.

1994

6th Salon of Youth, Akhnaton Art Centre, Cairo, Egypt.

Projects, Workshops and Exchanges

2009

Tate Modern Symposium, Contemporary Art in the Middle East, London.

2008

Resident Artist (one month), SFAI Santa Fe Art Institute, Santa Fe, NM.

2007

Resident Artist (three months), Pro Helvetia, Zurich.

2006

Residency program (two months), Kodra Field, Thessaloniki, (curated by Pier Luigi Tazzi). *Resident Artist (one month)*, Stile der stadt, artist's project in Hamburg, Grobe Bergstrasse, Altona, Hamburg.

2005

Darb el Arba'in (six months), video installation filmed in Western Desert, Egypt and in Texas, New Mexico, Arizona, Nevada, Utah, and California, U.S.A. (Great Basin Desert, Sonora Desert, Mojave Desert, Chihuahua Desert, Painted Desert, and Death Valley), sponsored by The International Award of The Islamic World Arts Initiative, Arts International, New York.

2004

Residency program (six months), Platform Garanti of Contemporary Art, Istanbul, sponsored by The American Center Foundation.

2003

Asphalt Quarter (two months), video installation presented at 50th Venice, Biennale filmed in Western Desert, Egypt, sponsored by INIVA, Africa in Venice, and Prince Claus Found Library.

2002

Close up: Artists collaborative project: 3 Egyptian artists and 3 Swedish artists, meeting for four-week workshops, followed by an exhibition, Townhouse Gallery, Cairo, Egypt. *Imagining the Book* (inaugural symposium and exhibition with 57 international artists), Bibliotheque Alexandrine, Alexandria, Egypt.

2001

Open Studios (18 Egyptian and international artists), Townhouse Gallery, Cairo, Egypt.

1999

Rita Longa International Symposium (two months), Codema, Bayamo, Cuba. *Recording workshop (three months)*, School of Audio Editing and Recording, Chillicothe, Ohio, USA.

Prizes/Awards/Grants

2007

Ford Foundation Grant, Cairo

2006

Ford Foundation Grant, Cairo

2005

International Commissioning Grant, The Lower Manhattan Cultural Council, New York.

2004

The International Award of The Islamic World Arts Initiative, Arts International, New York. *The American Center Foundation Grant*, Philadelphia.

2001

Honorary Award, Rita Longa International Symposium, Codema, Bayamo, Cuba.

2000

Piero Dozairo Award, Graduate School of Fine Arts, University of Pennsylvania, USA.

1999

Merit Scholarship, Graduate School of Fine Arts, University of Pennsylvania, USA. *Edna C. and Monroe Gutman Annual Scholarship*, Graduate School of Fine Arts, University of Pennsylvania, USA.

1996

Grand Nile Prize, 6th International Cairo Biennial, Cairo, Egypt.

1994

Grand Akhnaton Prize, 6th Salon of Youth, Akhnaton Art Centre, Cairo, Egypt.

Ramazan Bayrakoglu

(b.1966, Balikesir-Tr) 1984–1988 Studied at the Fine Arts Academy of Izmir, Dokuz Eylül University, Department of Painting. 1988–1990 MA at the Fine Arts Academy of Izmir, Assistant/Associate Professor at the Fine Arts Academy of Izmir.

Lives and works in Izmir.

Putting painting at the centre of his artistic practices, Bayrakoğlu works in various disciplines of art. In his works, he tries to disrupt the classical perception of painting and provide painting with conceptual content. He predominantly uses texts open to semantic games in his works and has developed an approach which is not tied to any standard form and is open to various materials and implementations.

Selected Exhibitions (Since 2000)

2009

Material.Picture, American Hospital's Operation Room, Curator: Ekrem Yalçındağ, Istanbul, 1 km, Dirimart, Istanbul (solo). *Art Dubai Contemporary Art Fair*, Dirimart, Dubai.

2008

My Name is Apel - Je m'appelle Apel, Gallery Apel, Istanbul, Save As: Contemporary Art from Turkey, Triennale Bovisa, Curator: Derya Yücel, Milan.

2007

Be a realist, Demand the impossible!, Karşı Sanat, Curator: Halil Altındere, Istanbul. *Boyscraft / Overcraft*, Haifa Museum of Art, Curator: Tami Katz-Freiman, Haifa. *Plastic Tree Volume I*, Dirimart, Curator: Ekrem Yalçındağ, Istanbul. *Not Only Possible*, But Also Necessary: Optimism in the Age of Global War, 10. International Istanbul Biennial, Curator: Hou Hanru, Istanbul. *Earth and Fiber*, Gallery Apel, Istanbul (solo).

2006

Istanbul Breeze, Proje4L Elgiz Museum of Contemporary Art, Curator: Necmi Sönmez, Istanbul.

2005

Strange Voices Growing Through the Night, Borusan Gallery, Curator: Necmi Sönmez, Istanbul. *Free Kick*, 9. International Istanbul Biennial, Curator: Halil Altındere, Istanbul. *Poetika – Erotika*, Galerie Perpetual, Frankfurt. *Gallery Akdeniz*, Ankara (solo).

2004

The Beginnings: Different Approaches to the Drawing, Sabancı University, Kasa Gallery, Curator: Hasan Bülent Kahraman, Istanbul.

2003

I Am So Sorry I Have To Kill You, Proje4L Elgiz Museum of

Contemporary Art, Istanbul.

2002

Dirimart, Istanbul (solo).

2000

Exhibition of Three, Sabancı University, Kasa Gallery, Istanbul.

Collections

Proje4L Elgiz Museum of Contemporary Art, Istanbul. *Istanbul Museum of Modern Art*, Istanbul.

Navid Azimi

Born in Iran ,Tehran.1982. Lives and works in Rome.

Solo Shows

2008

PH7 Art Gallery, a cura di M.Riposati, M. Iannelli.Roma [cat.].

2007

ATMAN, Bibliothe Contemporary Art Gallery, a cura di Francesca Pietracci , Roma.

2006

LIMBO, Galleria Art'N Progress, a cura di Ernesto Scarfoglio, Roma.

2005

Tarahane Azad Gallery,Tehran.

2003

Tarahane Azad Gallery,Tehran.

Group Shows

2009

Palazzo Taverna Modigliani Institut Archives Le`gales Paris-Rome, Premio Imprendilarte, Roma. *The International Roaming Biennial of Tehran*, Urban Jealousy, Belgrad. *La vie en noir*, Museo di Porta San Paolo, presentata da Dario Evola e Ariel Dumont, Roma.

2006

The 2st International Roaming Biennial of Tehran, Urban Jealousy, Berlin. *pH7 Art Gallery*, qb, a cura di Mario Iannelli e Massimo Riposati, Roma. *Palazzo Venezia Sala del Mappamondo*, L'arte di amare l'arte, asta a cura della fondazione città Italia, direzione artistica di Massimo Riposati, Roma. *Palazzo Taverna Modigliani Institut Archives Legales Paris*, Rome, Roma. *Kyo Art Gallery*,

a cura di Antonella Pisilli, Viterbo.*Laboratorio d'arte e progetto*, Vercelli.

2007

Centre Madeleine Reberieux, a cura di C.Vollaire e F.Tafaghodi, Parigi. *RIPARTE* Bibliothe` Contemporary Art Gallery, Roma. *Carevan*, Galleria Shiraz, a cura di R.S.Jahan e Attual A Mente studio, Venezia. *Balena Bianca*, Neoartgallery, presentata da Angelo Andriuolo, Roma.

2006

The Forth International Painting Biennial of the Islamic World, Tehran. *Villa Celimontana*, Festival Jazz di Roma, Galleria Stella, Roma. *Festival internazionale CINEMA DA MARE* (videoinstallazione presentata da Franco Rina), Matera.

2005

Associazione dei Pittori d'Iran, Galleria di Foro d'artisti, a cura di Azita .S.Jahan, Tehran.

2004

Iranian Artists forum gallery, Tehran.

2003

Tarahane Azad art gallery, Navid Azimi, Sara Sanayee/Tehran.

2001

Barg artgallery, Tehran.

Gaia Serena Simionati

Gaia Serena Simionati (born on 25/04/1973) is an art critic and curator. Drawing on her experience as a former financial consultant, she acts as art adviser to private collectors and banks. Numerologist by passion, clairvoyant by karma, she occasionally teaches at university, and at the same time she gives lectures, writes books and contributes to ten different magazines and newspapers, both in Italy and abroad. Specialized in contemporary art, she maintains a particular focus on young artists, chiefly of pan-Arab and European origin, seen as a high cultural target. Her new book AISH: bread and life. An Other Islam. An Other Art, published by Skira, is the first survey on the best artists from the Moyenne Orient.

Kenny Strickland

Kenny Strickland is a writer and filmmaker, who along with Sinnokrot and Tsangari, was an early member of both the Agency and HAOS, cine-nomadic collectivities that formed between Austin and NYC during the fin de siècle, and dispersed into the third millennium to collect memories of the future from different margins of Empire. Strickland studied film aesthetics with Jean-Pierre Gorin and taught cinema courses at the University of California, San Diego. Currently he lives within 1km of the Greenwich Mean Line, in NE London, on the margins of imperial time, exploring anonymity and the cosmopolis with philosopher Manuela Pallotto.

Didascalie Captions

Nawras Shalhoub

P.44-45
Moi et toi
video still, DVD, 3'11"
2007
P.46
Il y a toujours une fin
video still, DVD, 2'23"
2008
P.47
Out, video still
video still, 10'41"
2007

Nida Sinnokrot

P.8-9-90-91
Rubber-Coated Rocks
stone, rubber, dimensions variable
2003
P.48-49
Ka (JCB)
2 JCB 1CX backhoe arms, 460 x 255 cm
2009
P.50
West Bank Butterfly #2 (Apharitis Cilissa - Endangered), card stock, mounting pin, installation dimensions variable, 2006;
West Bank Butterfly Kite Project (Apharitis Cilissa - Endangered), silk and okume wood, fan, 2009, commissioned for and produced in part by Sharjah Biennial;
Apharitis Cilissa, Lederer 1861
P.51
(Detail) *West Bank Butterfly Postage (Apharitis Cilissa - Endangered)*, sheet of 24 postage stamps, 2006

Halim Al Karim

P.52-53
UNTITLED from URBAN WITNESS series
138x300 cm (triptych) photograph Lambda Print, 2002
P.54
HIDDEN WAR 2
138x300 cm, (triptych) photograph Lambda Print, covered with white silke, 2003
P.55
(Detail) *HIDDEN WAR 2*

Adel Abidin

P.56-57-58-59
Foam
Video installation, video still, DVD loop, 04'25"
2007-2008

Moataz Nasr

P.60
Propaganda: Don't report the locations of the coalition's aircrafts...by doing this you will be destroyed
Embroidered tissue, 109x183 cm
2009, Foto Ela Bialkowska, Courtesy Galleria Continua, San Gimignano / Beijing / Le Moulin
P.61
(Detail) *Propaganda: Don't report the locations of the coalition's aircrafts...by doing this you will be destroyed*
P. 62
Propaganda: Do not attempt to use nuclear, biological or chemical weapons. The coalition owns high tech satellite dishes that allow the allied forces to monitor the preparations and transportation process of nuclear, biological and chemical weapons. Unit leaders will be charged for not reacting.
Embroidered tissue, 109x183 cm
2009
P. 63
(Detail) *Propaganda: Mining the passageway of Khour Abdallah Allah and Um Al Kasr waterways will not affect the coalition ships. Mining will only harm the Iraqi people*
Embroidered tissue, 109x183 cm
2009

Wael Shawky

P. 64
Al Aqsa Park #1
Pigment print, 41x51 cm
2009. Video still, video animation (b/w, sound), DVD loop, 10'. Courtesy the artist
P. 65
Al Aqsa Park #4
P. 66
Al Aqsa Park #3
P. 67
Al Aqsa Park #2

Ramazan Bayrakoglu

P. 68-69-70-71
Untitled from the serie 1 km
92x142 cm, Satin cloth pasted on canvas
2009
© Ramazan Bayrakoglu
Courtesy Dirimart, Istanbul
Photography: Hadiye Cangokce

Navid Azimi

P. 72
Talisman,
14x14, ink on paper
2009
P. 73
Untitled
Black felt, 4x2,20 m
2009
P. 74
Untitled (Installation)
Plastic skull, papier machè's apples
2008
P. 75
Suspension, inertia, waiting
Wood, paipier machè, graphite
2009

Acknowledgements

Special thanks to: Mario Cristiani, Francesco Pandian, Virginia, Galleria Continua.

Un ringraziamento con inchino ossequioso all'eleganza e cortesia di Giorgia Longo-Turri.

Un grazie speciale all'energia di tutti gli artisti e alla loro "illuminazione".

A special thanks to the energy and wonderful "enlightment" of all the artists.

© 2009

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise.

Editor: Francesco Pandian, www.artericambi.org

Curator: Gaia Serena Simionati

Editorial coordination: Giorgia Longo-Turri

Cover: Nawras Shalhoub, *Moi et toi*, video still, DVD, 3'11", 2007

Design: Alessandra Valbusa, info@toobuscy.com

Print: Intergrafica Verona srl

English and Italian translation: Maria Antonietta Gulla

