

**Kaligrafie
społeczne
Kaligrafie
społeczne
Kaligrafie
społeczne
Kaligrafie
społeczne**



**ZACHĘTA — Narodowa
Galeria Sztuki
pl. Małachowskiego 3
Warszawa
zacheta.art.pl**

**wystawa czynna
do 15 stycznia 2017**



7.11.16–15.01.17

Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki | Zachęta — National Gallery of Art

Kaligrafie społeczne

Social Calligraphies

kuratorka | curator: Magda Kardasz

współpraca | collaboration: Magdalena Komornicka

projekt ekspozycji | exhibition design: Jacek Malinowski

artyści | artists: Lida Abdul, Adel Abidin, Sarah Abu Abdallah, Ziad Antar, Mohamed Bourouissa, Fahd Burki, Ramin Haerizadeh & Rokni Haerizadeh & Hesam Rahmanian, Nermin Hammam, Susan Hefuna, Nadia Kaabi-Linke, Taus Makhacheva, Mehreen Murtaza, Arwa Al Neami, Lydia Ourahmane, Anahita Razmi, Larissa Sansour & Søren Lind, Massinissa Selmani, Mounira Al Solh, Monira Al Qadiri

Wystawa prezentuje artystów średniego i młodego pokolenia pochodzących z krajów Bliskiego Wschodu, Afryki Północnej oraz Azji Środkowej. Zaproszeni twórcy żyją i pracują w kraju urodzenia, ale też w Europie czy Ameryce Północnej, lecz najczęściej pozostają w ciągłej podróży pomiędzy tymi światami (nazywani są czasem współczesnymi miejskimi nomadami). Niejednokrotnie wykształceni za granicą, wyjeżdżają na stypendia lub są w kontakcie ze światem za pośrednictwem globalnych środków przekazu. Niektórzy twórcy starszych generacji z tego regionu o dominujących muzułmańskich wzorcach kulturowych, tradycyjnie odrzucających sztukę przedstawiającą, w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych importowali z ówczesnych stolic sztuki figurację czy abstrakcję. Młodzi współcześni artyści zdecydowanie wybierają nowe media, a internet jest dla nich naturalnym źródłem inspiracji oraz sposobem komunikacji o swojej twórczości. Starają się spojrzeć z dystansu na historię, kulturę, polityczne, społeczne czy ekonomiczne problemy rodzimych krajów i przedstawić je w szerszej perspektywie. ●●●

This exhibition presents artists of the middle and younger generation from the Middle East, North Africa and Central Asia. The invited artists live and work in their countries of origin, as well as in Europe or North America, but most often they permanently move between these two worlds (sometimes they are called modern urban nomads). Often educated overseas, they receive scholarships or are in touch with the world through global media. Some artists of the older generation, from regions of Muslim cultural dominance traditionally rejecting figurative representation, imported figurative or abstract art from the contemporary art capitals in the 1950s and 60s. Young artists today choose new media and the Internet is their natural source of inspiration and a way to communicate about their art. They try to look at the history, culture, politics, social and economic problems of their native countries from a distance and present them in a wider perspective. ●●●

partner galerii | partner of the gallery:

Malinowski Płachta i Wspólnicy. Radcowie prawni i adwokaci

sponsor wernisażu | sponsor of the opening ceremony: Freixenet

patroni medialni | media patronage: Stolica, artinfo.pl

rzecznik prasowy | press: Olga Gawerska, rzecznik@zacheta.art.pl, tel. 22 556 96 55 / kom. 603 510 112

zdjęcia dla prasy | press images: www.zacheta.art.pl/pl/prasa (po rejestracji | registration required)

Lida Abdul, *Biały dom*, 2005, wideo, 6', dzięki uprzejmości artystki i galerii Giorgio Persano, Turyn

Lida Abdul, *Co zobaczyliśmy po obudzeniu*, 2006, wideo, 7', dzięki uprzejmości artystki i galerii Giorgio Persano, Turyn

Lida Abdul, *White House*, 2005, wideo, 6', courtesy of the artist and Giorgio Persano gallery, Turin

Lida Abdul, *What We Saw Upon Awakening*, 2006, wideo, 7', courtesy of the artist and Giorgio Persano gallery, Turin



Lida Abdul, *Przejazdem I*, 2008, wideo, 5', dzięki uprzejmości artystki i galerii Giorgio Persano, Turyn

Nermine Hammam, z serii *Upekkha*, 2011, wydruk cyfrowy, dzięki uprzejmości artystki

Lida Abdul, *In Transit I*, 2008, wideo, 5', courtesy of the artist and Giorgio Persano gallery, Turin

Nermine Hammam, from *Upekkha* series, 2011, digital print, courtesy of the artist



Artyści zapisują dzisiejszy świat (polityka, ekonomia, konflikt) Artists recording the modern world (politics, economy, conflict)

Lida Abdul (ur. 1973 w Kabulu). Opuściła Afganistan z rodzicami po radzieckiej interwencji w 1979 roku. Przebywała w Niemczech, Stanach Zjednoczonych i Indiach. Obecnie mieszka i pracuje w Kabulu i w Kalifornii. Artystka pisze: „W swojej pracy staram się przeciwstawić świat polityki i świat zadumy; przestrzeń schronienia i przestrzeń pustyni; w tym wszystkim próbuję ukazać puste przestrzenie, które powstają, kiedy ludziom zabierze się wszystko”.

Film *Biały dom* (2005) to zapis performansu. Widzimy ubraną w tradycyjny strój kobietę (artystkę) malującą na białą ruiny. Klasycystyczny budynek to gmach rządowy, który zburzony został w czasie amerykańskich nalotów. W islamie kolor biały jest symbolem żałoby. Syzyfowy gest artystki można zinterpretować jako próbę zwrócenia uwagi na ogromniszczeń albo wskazanie na kobiety jako tę część społeczeństwa, która zmuszona jest wziąć na siebie ciężar odbudowy i przywracania ładu.

W filmie *Przejazdem I* (2008) grupa chłopców z przedmieść Kabulu bawi się wokół podziurawionego kulami wraku radzieckiego wojskowego samolotu. Czy to powojenne pokolenie próbuje poprzez zabawę zapomnieć o strasznych czasach? Metaforycznie opatrzyć rany (tak jak opatrują dziury w poszyciu samolotu, wtykając w nie pączki bawełny) lub sprawić, żeby ten ogromny ptak znowu poleciał, niosąc nadzieję na odrodzenie?

W filmie *Co zobaczyliśmy po obudzeniu* (2006) dostrzegamy resztki monumentalnej budowli, którą grupa mężczyzn usiłuje obalić, ciągnąc za liny przymocowane do otworów w ścianach. Próbują dokończyć dzieła zniszczenia lub przeciwnie — usunąć ruiny, aby na ich miejscu zbudować coś nowego.

Widz oglądający filmy Lidy Abdul doświadcza poczucia bycia poza czasem i wyobcowania, a jednocześnie zachwyty nad potęgą niezwykłego krajobrazu. Tworzą one przejmujący, poetycki obraz krainy dotkniętej traumą.

Lida Abdul (b. 1973 in Kabul). Her parents left Afghanistan in 1979, after the Soviet intervention. She has lived in Germany, the United States, and India. Now she lives and works in Kabul and in California. She says about her work: ‘I try to juxtapose the space of politics with the space of reverie, the space of shelter with that of the desert; in all of this I try to perform the ‘blank spaces’ that are formed when everything is taken away from people.’

Her film *White House* (2005) is a recording of a performance. We see the artist — a woman dressed in traditional clothes painting the ruins with white paint. The classicist edifice was a government building which was destroyed during American bombing. In Islam white is the colour of mourning. The Sisyphean gesture made by the artist, can be interpreted as an attempt to draw attention to the immensity of war destruction or to point to women as the part of society which has to carry the burden of reconstruction and restituting order.

In the film *In Transit I* (2008) a group of boys from Kabul suburbia play around the wreck of a bullet-riddled Soviet air force plane. Is the post-war generation trying to forget about horrible times through play? Metaphorically dressing the wounds (just as they dress the holes in the plane’s skin by putting cotton buds into them), or making the huge ‘bird’ set to the sky again, bringing hope for rebirth?

In the film *What We Saw Upon Awakening* (2006) we see the remnants of a monumental building and men who try to break them apart by pulling ropes fixed to holes in the walls. They try to complete the destruction or — just the opposite — to remove the ruins in order to build something new in their place.

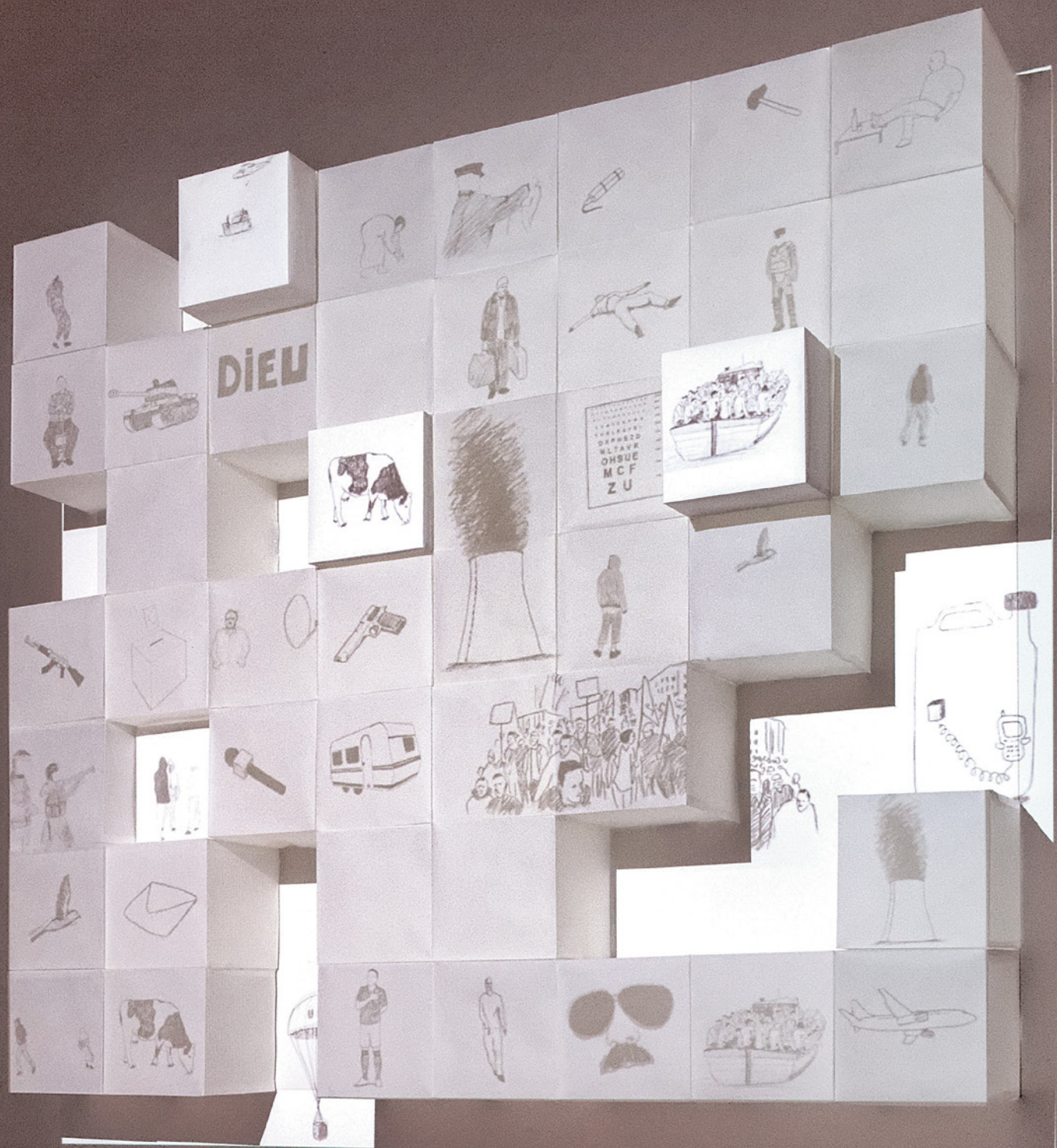
The viewer of **Lida Abdul**’s films experiences a timeless and deserted space, and at the same time looks with awe at the unique monumental landscapes. They build a poignant poetic image of a land which experienced trauma.

Nermine Hammam (ur. 1967 w Kairze). Studiowała produkcję filmową na New York University’s Tisch School of Arts (1989). Przez wiele lat przebywała w Stanach Zjednoczonych, obecnie powróciła do rodzinnego miasta.

Punktem wyjścia cyklu *Upekkha* (2011) były wydarzenia Arabskiej Wiosny w Egipcie, a zwłaszcza moment, kiedy spełniły się groźby rządu o wyprowadzeniu na ulice miasta wojska. Artystkę uderzył kontrast między młodym i niewinnym wyglądem żołnierzy (wielu z nich pierwszy raz znalazło się w Kairze) a groźną wymową ich mundurów i uzbrojenia. Zadała sobie pytanie o symbolikę władzy, rolę wojska jako jej narzędzia, a także o atrybuty męskości. Wynikiem tych przemyśleń jest seria przewrotnych obrazów z użyciem kadrów z opisanych fotografii. Pojedyncze sylwetki lub grupy żołnierzy w czołgach czy z karabinami zostały umieszczone na podkolorowanych sielskich łąkach. Artystka uzyskała w ten sposób efekt starej pocztówki i przeniosła do historii konkretne polityczne wydarzenie, jednocześnie symbolicznie rozbijając władzę. Tytułowa *Upekkha* to termin zaczerpnięty z buddyzmu, oznaczający spokój, opanowanie.

Nermine Hammam (b. 1967 in Cairo). She studied film production at the New York University’s Tisch School of Arts (1989). For many years, she has been living in the US, recently she returned to her hometown.

The starting point for the *Upekkha* (2011) series was the events of the Arab Spring in Egypt, especially the moment when the government’s threats to bring the military on to the streets became true. The artist was shocked by the contrast between the young soldiers with innocent looks (many of them were in Cairo for the first time) and the threatening aspect of their uniforms and weapons. She asks questions about the symbolics of authority, the role of the military as its tool, and the attributes of masculinity. The effect of her reflections is a series of ironic paintings to which she applies fragments of photographs presenting the above mentioned scenes. Individual silhouettes or groups of soldiers in tanks or with guns are placed on colourful idyllic backgrounds. The artist thus creates the effect of an old postcard and moves a specific political event into the realm of history, symbolically disarming the people in power. *Upekkha* is a term derived from Buddhism, meaning peace and equanimity.



Ramin Haerizadeh, Rokni Haerizadeh, Hesam Rahmanian, *Big Rock Candy Mountain*, 2015, video, animacja, 4', dzięki uprzejmości artystów i galerii Isabelle van den Eynde, Dubaj

na sąsiedniej stronie:

Massinissa Selmani, *Pamiętka pustki*, 2015, animacje na sześcianach z kalki, dzięki uprzejmości artysty

Ramin Haerizadeh, Rokni Haerizadeh, Hesam Rahmanian, *Big Rock Candy Mountain*, 2015, video, animation, 4', courtesy of the artists and Isabelle van den Eynde gallery, Dubai

opposite:

Massinissa Selmani, *Souvenir du vide*, 2015, animations on tracing paper cubes, courtesy of the artist



Ramin Haerizadeh (ur. 1975 w Teheranie), **Rokni Haerizadeh** (ur. 1978 w Teheranie), **Hesam Rahmanian** (ur. 1980 w Knoxville). Artystyczna grupa, w skład której wchodzi dwóch braci i ich przyjaciół z dzieciństwa. Od 2009 roku artyści mieszkają i pracują w Dubaju.

Powstanie filmu *Big Rock Candy Mountain* (2015) poprzedziło gromadzenie przez artystów kadrów z gazet, magazynów, internetu i serwisów informacyjnych, dotyczących aktów celowego niszczenia zabytkowych posągów i budowli podczas wojen, przede wszystkim w Syrii i Iraku. Wydrukowane obrazy zostały poddane malarskim interwencjom, multiplikacji i kolażowym zestawieniom. Tytuł dzieła nawiązuje do amerykańskiej folkowej piosenki opisującej nierealną krainę obiecaną szczęśliwości.

Ramin Haerizadeh (b. 1975 in Tehran), **Rokni Haerizadeh** (b. 1978 in Tehran), **Hesam Rahmanian** (b. 1980 in Knoxville). An artistic group created by two brothers and their childhood friend. Since 2009, the artists have been living and working in Dubai.

The production of the film *Big Rock Candy Mountain* (2015) was preceded by the artists collecting pictures from newspapers, magazines, the Internet and news media, about the intended demolition of ancient sculptures and buildings, especially in Syria and Iraq. The printed images were subject to painterly interventions, multiplication and collage transpositions. The title of the work refers to an American folk song depicting an unreal land of promised happiness.

Massinissa Selmani (ur. 1980 w Algierze). W 2010 roku ukończył École des Beaux-Arts w Tours. Mieszka i pracuje we Francji.

Jego prace są często inspirowane wiadomościami politycznymi i społecznymi zaczerpniętymi z popularnych mediów. Poruszają one artystę równie mocno jak podpatrzone absurdalne sytuacje. Tragizm miesza się tu z komizmem (co jest według Selmaniego cechą poczucia humoru Algierczyków). Nieoczywiste zestawianie scen z różnych planów rzeczywistości ma służyć pobudzeniu refleksji widza na temat coraz bardziej chaotycznego świata. *Pamiętka pustki* (2015) to cykl 42 rysunków wyświetlanych na pokryte kalką kostki tworzące formę ściennego reliefu. Składają się one na animowany politypt — sumę dzisiejszych dni.

Massinissa Selmani (b. 1980 in Algiers). In 2010, he graduated from the École des Beaux-Arts in Tours. He lives and works in France.

His works are often inspired by the news — political and social — from popular media. These move the artist as much as absurd experienced situations. Tragic aspects mingle with comic ones (which according to Selmani is a typical trait of the Algerian sense of humour). The un-obvious juxtaposition of scenes from various walks of life is supposed to encourage the viewer to reflect upon the increasingly chaotic world. *Souvenir du vide* (2015) is a series of 42 drawings projected on cubes covered with tracing paper and creates a kind of relief on the wall. They form an animated polypptych — a summary of the contemporary world.



Mohamed Bourouissa, *La République*, 2006, z serii *Périphérique*, fotografia, dzięki uprzejmości artysty i galerii Kammel Menour, Paryż

Nadia Kaabi-Linke, *Nie*, 2012, dwukanałowa instalacja wideo, 4', dzięki uprzejmości artystki

Mohamed Bourouissa, *La République*, 2006, from the series *Périphérique*, photograph, courtesy of the artist and Kammel Menour Gallery, Paris

Nadia Kaabi-Linke, *No*, 2012, double channel video, 4', courtesy of the artist

Mohamed Bourouissa (ur. 1978 w Blidzie, Algieria). Ukończył sztuki plastyczne na paryskiej Sorbonie (2004) oraz fotografię w École national supérieure des Arts décoratifs. Mieszka i pracuje w Paryżu.

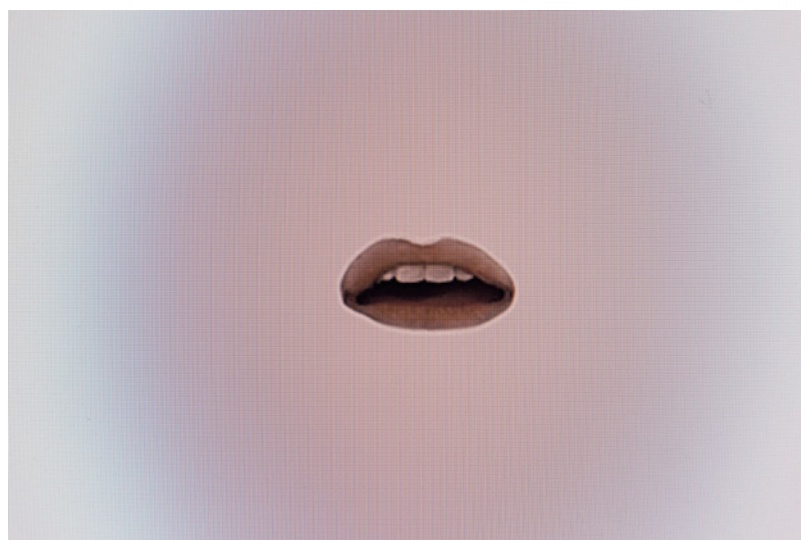
Powstała w latach 2006–2008 fotograficzna seria *Périphérique* jego autorstwa portretuje młodych mieszkańców paryskich blokowisk w okolicy tytułowej obwodnicy. Zdjęcia te są w przewrotny sposób piękne, podejmują grę ze stereotypami myślenia o „złych dzielnicach” i „straconym pokoleniu”. Przedstawieni na fotografiach młodzi ludzie są wystylizowani według wzorców ulicznej mody dającej im poczucie siły i przynależności do grupy. Włączają się po okolicy, bawią, czasem wchodzą w konflikty z otoczeniem. Fotografie oddają atmosferę napięcia. Kulminacją cyklu stanowi zdjęcie *La République* przedstawiające scenę jakby wyjętą z zapisu gwałtownych starć z policją. Jeden z młodych mężczyzn wyciąga ponad tłum rękę z flagą Republiki Francuskiej, niczym w sławnym obrazie Eugène’a Delacroix *Wolność wiodąca lud na barykady*. Scena przypomina także kadr z filmu *Nienawiść* Mathieu Kassovitz, inspirowanego zamieszkami w Paryżu w 1995 roku.

Mohamed Bourouissa (b. 1978 in Blida, Algeria). He graduated in fine arts from the Sorbonne (2004) and in photography from the École National Supérieure des Arts Décoratifs. He lives and works in Paris.

The photographic series *Périphérique* created between 2006–2008, portrays the young inhabitants of districts of blocks in the vicinity of a city bypass (*périphérique*). The photos are surprisingly beautiful, they question the stereotypes of ‘bad districts’ and ‘the lost generation’. The young people presented in the photographs are dressed according to trends in street fashion, which empower them and give them a sense of belonging to a group. They wander around the district, play, sometimes engage in conflicts. The photos convey some kind of tension. The culmination of the series is the photo *La République* representing a scene which looks like a violent riot with police. One of the young men raises his hand holding the French flag above the crowd, reminiscent of the famous painting by Eugène Delacroix *Liberty Leading the People*. The scene also resembles a fragment of film *La Haine* by Mathieu Kassovitz, inspired by the riots which took place in Paris in 1995.

Nadia Kaabi-Linke (ur. 1978 w Tunisie). Wychowywała się w Tunezji, Kijowie oraz Dubaju. Studiowała malarstwo w Institute of Fine Arts w Tunisie (dyplom 1999), obroniła również doktorat z filozofii na paryskiej Sorbonie (2008). Mieszka i pracuje w Berlinie.

Dwukanałowa instalacja wideo *Nie* (2012) mówi o podległości, bezsilności jednostki wobec systemów władzy i narzucanych przez nie zasad bądź ograniczeń. Projekcja ukazuje grupę ludzi zgromadzonych w nawie kościoła, którzy odpowiadają





Lydia Ourahmane, *Trzeci chór*, 2014, instalacja dźwiękowa, dzięki uprzejmości artystki i galerii Ellis King, Dublin

Lydia Ourahmane, *Arzew* (fragment), 2016, zdjęcie polaroidem, dzięki uprzejmości artystki

Lydia Ourahmane, *Zachowuj się, ruszamy w podróż*, 2016, zdjęcie polaroidem, dzięki uprzejmości artystki

Lydia Ourahmane, *The Third Choir*, 2014, sound installation, courtesy of the artist and Ellis Kind Gallery, Dublin

Lydia Ourahmane, *Arzew* (fragment), 2016, polaroid, courtesy of the artist

Lydia Ourahmane, *Behave, so we will be travelling*, 2016, polaroid, courtesy of the artist

chórem „nie” na pytania padające z widocznego na przeciwnym ekranie ust. Film powstał w anglikańskim kościele w Tunisie, z udziałem mieszkańców tego miasta, a pytania zaczerpnięto z kwestionariusza wypełnianego w celu uzyskania wizy brytyjskiej. Część pytań wydawać się może dziwna czy śmieszna, ale choćby jedna odpowiedź „tak” automatycznie eliminuje aplikującego z gry o pożądaną wizę. Instalacja prezentowana była na Liverpool Biennale w 2012 roku. Obecna pobrexitowa sytuacja polityczna wzmacnia aktualność tej pracy.

Nadia Kaabi-Linke (b. 1978 in Tunis). She was raised in Tunisia, Kiev and Dubai. She studied painting at the Institute of Fine Arts in Tunis (diploma 1999), she also obtained her PhD in philosophy at Sorbonne (2008). She lives and works in Berlin.

Her two-channel video installation *No* (2012) is about dependence, the helplessness of the individual when faced with systems of power and imposed rules or restrictions. The projection presents a group of people gathered in a church, who answer ‘no’ to questions asked by a mouth on the other screen. The film was shot in an Anglican church in Tunis, with the participation of inhabitants of the city, and the questions were taken from a questionnaire required to apply for a British visa. Some of the questions may seem weird or funny, but even one ‘yes’ answer would eliminate the applicant from the game — to obtain the visa. The installation was presented at the Biennale in Liverpool in 2012. The post-Brexit situation makes the work even more relevant.

Lydia Ourahmane (ur. 1992 w Sa’idzie, Algieria). Otrzymała tytuł licencjacki w Goldsmiths w Londynie (2014). Mieszka i pracuje w Oranie oraz Londynie.

Artystka prezentuje na wystawie instalację rzeźbiarsko-dźwiękową *Trzeci chór* (2014–2015) traktującą o sytuacji artysty. Jakkolwiek swobodne byłyby drogi współczesnej internetowej komunikacji między ludźmi, załatwienie oficjalnego pozwolenia na wywóz pracy z Algierii (w 1962 roku rząd Algierii wprowadził zakaz wywozu dzieł sztuki) zajęło artystce kilkanaście miesięcy starań. Jej podania deklarujące

obiekty jako różne kategorie dóbr spotkały się z kolejnymi odmowami urzędów celnych. Zgoda została wydana dopiero po interwencji tunezyjskiego Ministerstwa Kultury. Instalacja składa się ze starych beczek na ropę naftową firmy Naftal dostarczającej ten surowiec do światowych paliwowych potentatów. Na wystawie beczki stają się rodzajem rezonatora dźwięku — trzasków z przekaźnika radiowego — takiego, jaki przekazuje sygnał komórkowy między kontynentami (częścią instalacji są też telefony komórkowe). Autorka nazywa ten dźwięk „chórem wielu głosów”. Opowieść o problemach z eksportem tego dzieła sztuki to oczywista metafora granic istniejących w dzisiejszym świecie. Instalacji towarzyszy performans artystki, odczytującej korespondencję w opisaną sprawę, aż do uzyskania pozwolenia przewozu dzieła (jego kopię również pokazujemy na wystawie). Ekspozycję prac Lydie Ourahmane dopełniają cztery polaroidowe zdjęcia ukazujące malownicze zakątki algierskiego wybrzeża morskiego i pustyni. Po bliższym przyjrzeniu się widz zaczyna jednak odkrywać niepokojące fragmenty obrazu — ukryte w jaskiniach przedmioty (towar przemysłowy?) czy rozebrany na części, porzucony samochód (dowód podskórnej życia pozornie bezludnej pustyni?).

Lydia Ourahmane (b. 1992 in Sa’ida, Algeria). She made her B.A. at Goldsmiths in London (2014). She lives and works in Oran and in London.

At the exhibition, the artist presents her sculpture and sound installation *The Third Choir* (2014–2015) about the status of the artist. Although the virtual ways of modern communication may seem to be very easy, receiving legal permission for her work to leave Algeria took the artist ca. a year (in 1962 the Algerian government banned the export of works of art). Her applications declaring the objects as various types of goods were one by one rejected by customs. Permission was given to her only after the intervention of the Tunisian Ministry of Culture. The installation consists of three old petroleum barrels from the Naftal company, which delivered these to oil barons all around the world. At the exhibition the barrels become a kind of system



resonating the sounds — crackling from a radio, which transmits cellular impulses between the continents (cell phones are also a part of the installation). The artist calls the sound a ‘choir of many voices’. The story of her problems with exporting the work is an evident metaphor of borders existing in the world. The installation is accompanied by a performance where the artist reads the correspondence from the transport negotiations, up to the point when she receives permission (a copy of the permission is also presented at the exhibition). Four Polaroid photos complement the show, presenting picturesque places at the seaside and in the desert in Algeria. After a closer look the viewer begins to see disturbing fragments in the pictures — objects hidden in caves (smuggled goods?) or an abandoned disassembled car (a proof of life in a seemingly uninhabited desert?)

Poczucie przynależności, tożsamość, strata, tęsknota Sense of belonging, identity, loss, longing

Chai-e Iran (2013–2014) autorstwa **Ramina Haerizadeha, Rokniego Haerizadeha i Hesama Rahmaniana** nawiązuje do filmu *farsi*, popularnego w Iranie do początku rewolucji islamskiej w 1979 roku muzycznego melodramatu przypominającego kino bollywoodzkie. Bohaterką jest zbieraczka herbaty — sierota adorowana przez zamożnego właściciela ziemskiego i ubogiego intelektualistę. Podążając za ideami ukochanego mężczyzny, kobieta zostaje polityczną aktywistką i w końcu ginie w czasie rozruchów. Film ma charakter kostiumowego pastiszu z charakterystycznymi przebiegiem akcji i typami bohaterów. Pod maską przebrania i błazenady przemycia jednak elementy rzeczywistych problemów społecznych. W rozmaitych rolach występują tu autorzy oraz grupa ich przyjaciół na tle dekoracji przypominających asamblaże. Dzieło może też być postrzegane jako odpowiedź artystów na schematyczne rozumienie pojęcia orientalności.

The *Chai-e Iran* (2013–2014) by **Ramin Haerizadeh, Rokni Haerizadeh and Hesam Rahmanian** refers to film *farsi*, a genre similar to Bollywood, and popular in Iran before the Islamic Revolution of 1979. The protagonist of their film is a tea gatherer — an orphan courted by two men: a wealthy landowner and a poor intellectual. Following ideas professed by the man she loves, the woman becomes a political activist and finally is killed in a riot. The film is a costume pastiche with a conventional plot and types of heroes. However, under the mask of costume and foolery, it focuses on actual social issues. The artists and their friends play various roles in decorations resembling assemblages. The work can be perceived as the artists’ answer to the conventional understanding of the orient.

Monira Al Qadiri (ur. 1983 w Senegalu). W 2010 roku ukończyła studia doktoranckie z intermedii na Tokyo University of the Arts. Obecnie mieszka i pracuje w Amsterdamie (dwuletni pobyt artystyczny w Rijksakademie do 2018). Członkini artystycznego kolektywu GCC.

Muzyczne filmy Al Qadiri *Wa Waila (O, rozpacz)* (2008) i *Abu Athiyya (Ojciec bólu)* (2013) odnoszą się do studiów artystki nad estetyką smutku w kulturze Bliskiego Wschodu, któremu to problemowi poświęciła pracę doktorską. W pierwszym z nich wykorzystała starą kuwejską pieśń ludową, będącą rodzajem „transowego rozpamiętywania tragedii i wyrażania żalu nad sobą”. Aktorzy noszą stylizowane na tradycyjne fantazyjne, kiczowate stroje, głównym śpiewakiem jest artystka, rolę tancerek odgrywają mężczyźni. Drugi film odwołuje się do irackiej sagi *Mawwal (Opłakiwanie)*, w wykonaniu słynnego śpiewaka Yasa Khodhora, i choreografii tańca z nożami autorstwa Malayeena — legendarnego irackiego tancerza cygańskiego pochodzenia. W główną rolę ponownie wcieliła się artystka, a scenografia stylizowana jest na funeralną.

Monira Al Qadiri (b. 1983 in Senegal). In 2010, she obtained her PhD in intermedia at the Tokyo University of the Arts. Monira is currently based in Amsterdam, undertaking a two year artist residency at the Rijksakademie until 2018. She is a member of the GCC art collective.

Music films by **Al Qadiri** *Wa Waila (Oh Torment)* (2008) and *Abu Athiyya (Father of Pain)* (2013) are based on the artist’s research on the aesthetics of sadness in the cultures of the Middle East, the subject of her PhD dissertation. In the first of these, she used an old folk song from Kuwait, whose words are almost like a trance of recurring tragedy and self-pity. The actors wear fantastic, kitsch quasi-folk costumes, the artist is the main singer, whereas



men play the roles of women-dancers. The other film refers to an Iraqi saga *Mawwal (Lamentation)*, performed by the famous singer Yas Khodhor, with a dance with knives in the choreography by Malayeen — a legendary Iraqi Gypsy dancer. Again, the artist plays the main part, and the set designs refers to funeral aesthetics.

Mounira Al Solh (ur. w 1978 w Bejrucie). Ukończyła wydział malarski na Uniwersytecie Libańskim oraz Wydział Sztuk Pięknych w Gerrit Rietveld Academie w Amsterdamie. Mieszka i pracuje w Amsterdamie i Bejrucie.

W filmie *Zdrowie sojuszników!* (2003–2016) **Monira Al Solh** zarejestrowała historię swojej rodziny ze strony matki i ojca. Wątki osobiste przeplatają się tu z wielką historią, humor z opowieścią o dramatycznych wydarzeniach z lat gwałtownych przemian politycznych i wojen w Libanie i Syrii (I wojna światowa, lansowany przez Gamala Abdela Nasera panarabizm lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku). Artystka bawi się formą — tworzy różne wersje jednego scenariusza. Film stanowi świadectwo zróżnicowania kulturowego tej części świata i wielości postaw politycznych jej mieszkańców. Jest także portretem zbiorowym silnych kobiet w rodzinie artystki.

Mounira Al Solh (b. 1978 in Beirut). She graduated from the Painting Department at the Lebanon University and from the Fine Arts Department at Gerrit Rietveld Academie in Amsterdam. She lives and works in Amsterdam and Beirut.

In the film *A la santé des alliés* (2003–2016) Mounira Al Solh recorded the history of her mother’s and father’s families. Personal threads intertwine with grand

Anahita Razmi, *Middle East Coast West Coast*, 2014, video, 23'4", dzięki uprzejmości artystki i Carbon 12, Dubaj

Mounira Al Solh, *Zdrowie sojuszników*, 2003–2016, video, 32'24", dzięki uprzejmości artystki i Galerie Sfeir-Semler, Beirut

Anahita Razmi, *Middle East Coast West Coast*, 2014, video, 23'4", courtesy of the artists and Carbon 12, Dubai

Mounira Al Solh, *A la santé des allies*, 2003–2016, video, 32'24", courtesy of the artist and Galerie Sfeir-Semler, Beirut

na sąsiedniej stronie:

Ramin Haerizadeh, Rokni Haerizadeh, Hesam Rahmadian, *Chai-e Iran*, 2013–2014, video, 27', dzięki uprzejmości artystów i galerii Isabelle van den Eynde, Dubaj

Monira Al Qadiri, *Wa Waila (O, rozpacz)*, 2008, video, 10', dzięki uprzejmości artystki

Monira Al Qadiri, *Abu Athiyya (Ojciec bólu)*, 2013, video, 6', dzięki uprzejmości artystki

Mounira Al Solh, *Pieśń Rawane*, 2007, video, 7', dzięki uprzejmości artystki i Galerie Sfeir-Semler, Beirut

opposite:

Ramin Haerizadeh, Rokni Haerizadeh, Hesam Rahmadian, *Chai-e Iran*, 2013–2014, video, 27', courtesy of the artists and Isabelle van den Eynde gallery, Dubai

Monira Al Qadiri, *Wa Waila (Oh Torment)*, 2008, video, 10', courtesy of the artist

Monira Al Qadiri, *Abu Athiyya (Father of Pain)*, 2013, video, 6', courtesy of the artist

Mounira Al Solh, *Rawane's Song*, 2007, video, 7', courtesy of the artist and Galerie Sfeir-Semler, Beirut

history, humour with dramatic events from the years of violent political transformation, and wars in Lebanon and Syria (World War I, the idea of Pan-Arabism promoted by Gamal Abdel Nasser in the 1950s and 60s). The artist plays with form, creating various versions of one script. The film is a testimony to the cultural diversity of this part of the world and of the variety of the political attitudes of its inhabitants. It is also a group portrait of strong women from the artist's family.

Rola artysty, walka ze stereotypami

The role of the artist, the war on stereotypes

Pieśń Rawane (2007) to film zawierający artystyczne credo **Mouniry Al Solh** — artystki, która nie lubi być szufladkowana: „Nie mam nic do powiedzenia na temat wojny. Raczej nie jestem typową Libanką. Ani typową Arabką. Nie mam nic wspólnego z Fenicjanami. Nie jestem gotowa bronić kwestii palestyńskiej. Zupełnie nie znam się na polityce. Często sama sobie zaprzeczam”.

The film *Rawane's Song* (2007) is an artistic manifesto from **Mounira Al Solh** — an artist who doesn't like being labelled: 'I have nothing to say about the war. Don't feel that I am typical Lebanese. Nor typical Arab. Have nothing to do with Phoenicians. Not ready to defend the Palestinian cause. Know almost nothing about politics. Often contradict myself.'

Podobna w wymowie jest fotografia **Anahity Razmi** z 2015 roku, przedstawiająca wytatuowane ramię artystki, a na nim napis: „This is not Iranian” (To nie jest Iranka). Tytuł nawiązuje do słynnego obrazu René Magritte'a *To nie jest fajka* i eseju Michela Foucaulta traktującego o istocie przedstawienia malarskiego. Oświadczenie Anahity Razmi deklaruje absolutną wolność artysty.

Film Razmi *Middle East Coast West Coast* (2014) dotyczy również istoty reprezentacji. Na ekranie widać dwie zakwefione postaci. Schematy każą nam myśleć, że tematem będą tu mroczne problemy bliskowschodnie. Okazuje się jednak, że rozmawiają nie dwie kobiety, a kobieta z mężczyzną, a tematem ich błażej konwersacji są zalety i wady życia na wschodnim i zachodnim wybrzeżu Stanów Zjednoczonych. Tekst zapożyczony został z wideorozmowy Nancy Holt z Robertem Smithsonem zarejestrowanej w 1969 roku.

Anahita Razmi (ur. 1981 w Hamburgu). Artystka irańskiego pochodzenia mieszkająca w Berlinie. Studiowała w Bauhaus-Universität w Weimarze (dyplom 2006), Pratt Institute w Nowym Jorku (2006) oraz w Staatliche Akademie der Bildenden Künste w Stuttgarcie.



A photograph by **Anahita Razmi** from 2015 bears a similar message. It presents a tattooed arm of the artist with the following text: *This is not Iranian*. The title refers to the famous painting by René Magritte *This Is Not a Pipe* and to the essay on the essence of painterly figuration by Michel Foucault. In her statement, Anahita Razmi declares the absolute freedom of the artist.

Middle East Coast West Coast (2014) is another film by Razmi dealing with the essence of representation. On the screen, there are two persons with veils. Our stereotypical thinking makes us believe that the subject of the film will be some grim problems of the Middle East. But soon we find out it's not a conversation between two women but between a man and a woman, and the subject of their trivial conversation are the pros and cons of living on the East and West coasts of the United States. The text itself comes from a video-talk by Nancy Holt and Robert Smithson recorded in 1969.

Anahita Razmi (b. 1981 in Hamburg). Artist of Iranian origin living in Berlin. She studied at the Bauhaus-Universität in Weimar (diploma 2006), Pratt Institute in New York (2006) and the Staatliche Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart.

Adel Abidin (ur. 1973 w Bagdadzie). Studiował malarstwo w akademiach sztuk pięknych w Bagdadzie (2000) i w Helsinkach (2005). Obecnie mieszka i pracuje w Helsinkach oraz Ammanie.

Instalacja wideo *Zakryj się!* (2014) nawiązuje do utrwalonej w świadomości zbiorowej sceny z filmu Billy'ego Wildera *Słomiany wdowiec*. Na miejscu Marilyn Monroe, symbolu kobiecego seksapilu, artysta umieścił mężczyznę w galabii, zdając się pytać, co dostrzeżemy, kiedy w podobnie żenującej sytuacji znajdzie się on, a nie kobieta. Jak twierdzi Abidin: „Praca poddaje analizie powszechnie akceptowane ideały piękna, akceptacji i tolerancji”.

Adel Abidin (b. 1973 in Bagdad). He studied painting at the Academies of Fine Art in Bagdad (2000) and Helsinki (2005). Currently, he lives in Helsinki and Amman.

The video installation *Cover Up!* (2014) refers to a group scene from Billy Wilder's popular movie *The Seven Year Itch*. The artist replaced Marilyn Monroe, the sex symbol, with a man dressed in a galabia, asking what kind of thoughts come to our minds when a woman in an embarrassing situation is substituted by a man. He states: 'The work questions commonly accepted ideals of beauty, acceptance and tolerance.'



Między lokalnymi legendami a science fiction, archeologia przyszłości, katastrofizm

Between local legends and science fiction, archeology of the future, catastrophism

Mehreen Murtaza (ur. 1986 Rijadzie, Arabia Saudyjska). Ukończyła studia na Uniwersytecie Beaconhouse w Lahaur, Pakistan (2009). Była uczestniczką warsztatów prowadzonych przez Jalala Touficia i Antona Vidokle w Ashkal Alwan w Bejrucie. Mieszka i pracuje w Lahaur.

„W rogu sali Zachęty widać ślady katastrofy. *Deep Earth Object* wbił się w ściany i podłogę. Ten latający obiekt został zaklasyfikowany jako jedna z wielu tajemniczych »kosmicznych kul« znajdujących na świecie przez kilka ostatnich dekad. Górnicy w Południowej Afryce wykopywali dziwne metalowe kule, według wielu innych udokumentowanych źródeł, podobne obiekty znajdowano w Namibii, Kolumbii, Arabii Saudyjskiej, Nowej Zelandii czy Australii. (Listę latających obiektów odkrytych przez kraje członkowskie Organizacji Narodów Zjednoczonych na swoich terytoriach można znaleźć na stronie Biura do Spraw Przestrzeni Kosmicznej ONZ).

14 marca 2015 po raz pierwszy odkopałam *Deep Earth Object*, który został potem ponownie ukryty pod powierzchnią dziedzica przy Alserkal Avenue w Dubaju. Wspomnienia z moich poszukiwań niezidentyfikowanych obiektów w postindustrialnych okolicach Dubaju, Szardży i Fudżary zostały zapisane w postaci tekstu i fotografii”.

Mehreen Murtaza (b. 1986 in Riyadh, Saudi Arabia) graduated from Beaconhouse National University, La-

hore, Pakistan in 2008. She has been a participant of the HomeWorkspace program led by Jalal Toufic and Anton Vidokle at Ashkal Alwan, Beirut. The artist lives and works in Lahore.

“This airborne object has been identified amidst a series of mysterious “space ball” findings across the globe over the last few decades; miners in South Africa have been digging up mysterious metal spheres as well as in Namibia, Columbia, Saudi Arabia, New Zealand and Australia amongst many other documented sources. (A further list of reported space objects discovered by member states of the UN within their territories is documented on the United Nations Office for Outer Space Affairs website).

On 14 March 2015, I first succeeded in excavating *Deep Earth Object*, which is now permanently buried beneath the surface of The Yard at Alserkal Avenue in Dubai. My experience while searching for this unidentified object in various parts of post-industrial Dubai, Sharjah and Fujairah was recorded as a narrative accompanied with photographs from these sites.”

Podobnie katastroficzna w nastroju jest instalacja **Anahity Razmi** *Arsenały* (2012). Na filmie widać twarz artystki wydychającej w stronę widza dym z fajki. Dźwięk zwiastuje nadchodzące groźne wydarzenia. Na ziemi stoją czarne obiekty przypominające wyglądem karabiny. Po bliższym przyjrzeniu okazują się pomalowanymi na czarno fajkami wodnymi.

The installation *Arsenals* (2012) by **Anahita Razmi** conveys a similar catastrophic mood. We see the face of the artist blowing smoke from a pipe towards the viewer. The sound announces some dangerous events. On

the floor there are black objects resembling guns. After a closer look, we see these are water pipes painted black.

Fotograficzna seria **Moniry Al Qadiri** *Pogromcy mitów* z 2014 roku została zainspirowana teorią Alexandre’a Kazerouniego wiążącego powstanie dużej liczby muzeów w typie zachodnim w krajach Zatoki Perskiej z wojną w Kuwejcie (1990–1991). Stawia on tezę, że w wyniku wojny nasiliły się w regionie wpływy Ameryki oraz krajów Zachodu, co z kolei spowodowało zapotrzebowanie na służące reprezentacji muzeów-wizytówek, a w następstwie odejście od muzeów dziedzictwa w dawnym stylu. Artystka ilustruje tę kontrowersyjną tezę, nakładając na wojenne krajobrazy sylwetki ultranowoczesnych brył architektonicznych.

The photo series *Myth Busters* (2014) by **Monira Al Qadiri**, was inspired by Alexandre Kazerouni’s theory connecting the large number of newly opened Western-style museums in the countries of the Persian Gulf with the war in Kuwait (1990–1991). He claims that one of the effects of the war was the increased influence of America and the Western countries in the region, which in turn created the demand for impressive flagship museums, and the abandonment of old style museums. The artist illustrates this controversial thesis by placing ultramodern architectural objects in warlandscapes.

Larissa Sansour (ur. 1973 w Jerozolimie). Studiowała sztuki piękne w Kopenhadze, Londynie i Nowym Jorku. Mieszka i pracuje w Londynie.

Instalacja wideo *W przyszłości jedli z delikatnej porcelany* (2015), której współautorem jest **Søren Lind**, łączy stylistykę filmu fantastycznonaukowego, wątki

Anahita Razmi, *Arsenali*, 2012, wideoinstalacja, 16', dzięki uprzejmości artystki i Carbon 12, Dubaj

Larissa Sansour, Søren Lind, *W przyszłości jedli z delikatnej porcelany*, 2015, wideo, 29', dzięki uprzejmości artystów

Monira Al Qadiri, z serii *Pogromcy mitów*, 2014, wydruk cyfrowy, dzięki uprzejmości artystki

na sąsiedniej stronie:

Mahreen Murtaza, *Deep Earth Object*, 2015/2016, instalacja, dzięki uprzejmości artystki

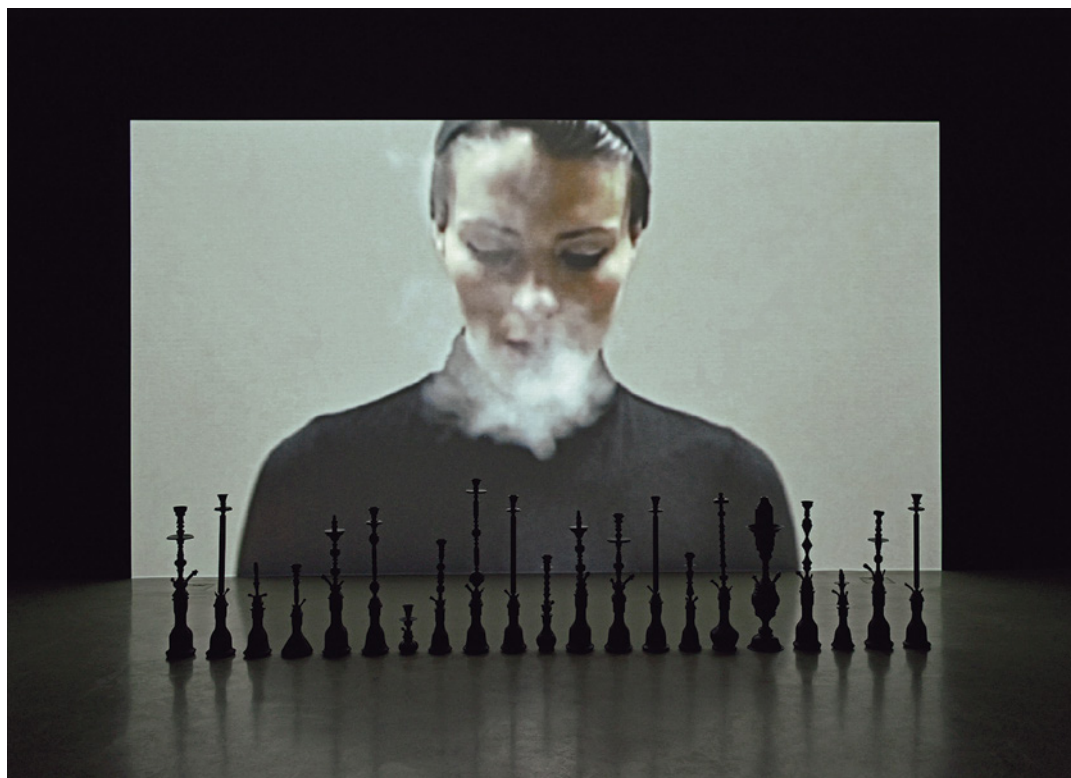
Anahita Razmi, *Arsenals*, 2012, video installation, 16', courtesy of the artists and Carbon 12, Dubai

Larissa Sansour, Søren Lind, *In the Future, They Ate From the Finest Porcelain*, 2015, video, 29', courtesy of the artists

Monira Al Qadiri, from the *Myth Busters* series, 2014, digital print, courtesy of the artist

opposite:

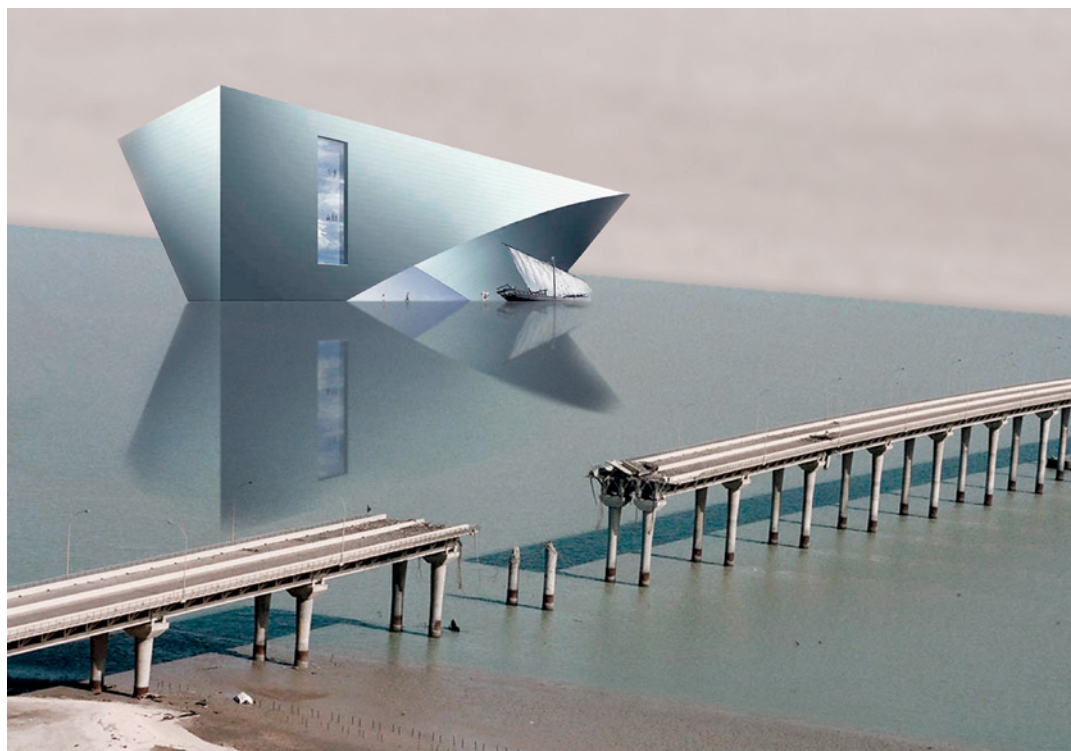
Mahreen Murtaza, *Deep Earth Object*, 2015/2016, installation, courtesy of the artist

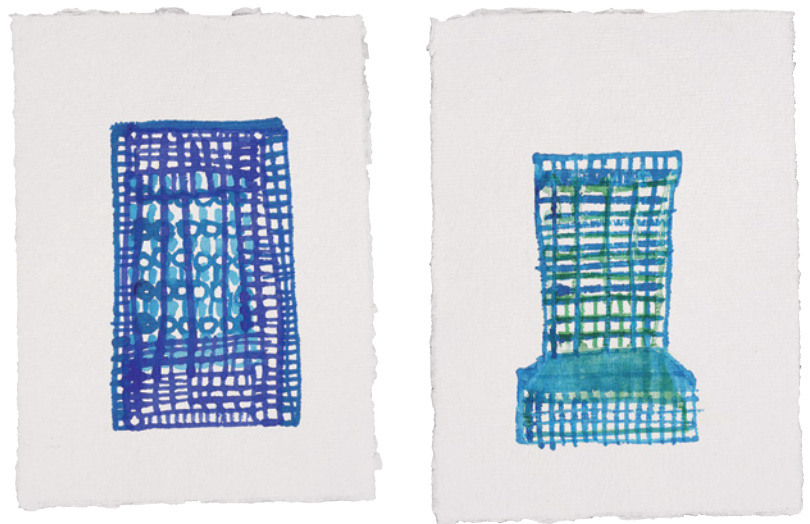


archeologiczne i polityczne. Artyści konstatują: „Film bada wpływ mitu na historię, rzeczywistość i świadomość narodową”. Wątki fantastycznej historii implementowania archeologicznych artefaktów (szczątków tytułowej porcelany) w celu potwierdzenia tożsamości grupy i jej prawa do terytorium zostały zestawione z psychoanalityczną wiwisekcją podświadomości głównej bohaterki. Autorzy określają ten gatunek jako fikcyjny esej wideo.

Larissa Sansour (b. 1973 in Jerusalem). She studied fine arts in Copenhagen, London and New York. She lives and works in London and New York.

The video installation *In the Future, They Ate from the Finest Porcelain* (2015), created in collaboration with Søren Lind, combines the style of a science fiction movie with archeological and political threads. The artists state: ‘The film explores the role of myth for history, fact and national identity.’ The threads of a fantastic story of implementing archeological artefacts (remains of porcelain) in order to confirm the identity of a group and their right to a territory are confronted with the psychoanalytic vivisection of the subconsciousness of the protagonist. The artists define the genre as a fictitious video essay.





Geometria i architektura

Geometry and architecture

Fahd Burki (ur. 1981 w Lahaur, w Pakistanie). Ukończył National College of Arts w Lahaur (2013), studiował podyplomowo w Royal Academy of Arts w Londynie (2010). Mieszka i pracuje w Lahaur.

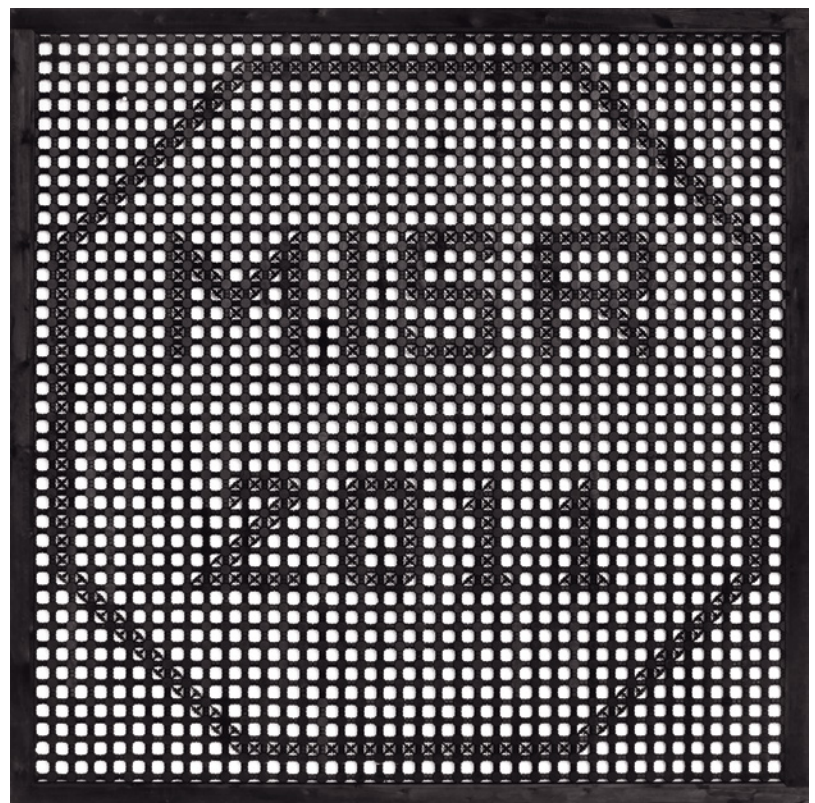
„Grafika *W stronę światła* powstała podczas rezydencji artystycznej *Pod innym niebem* (2013) w Edynburgu. Artystów zaproszono do przyjrzenia się pojęciu podróży, rzeczywistej i wyobrażonej. *W stronę światła* odnosi się do kosmologicznego rozumienia podróży, z założeniem, że nawet jeśli pozostajemy w bezruchu, świat cały czas podróżuje. Podróż ukazana jest jako upływ czasu, gdzie dzień zamienia się w noc, zmieniają pory roku oraz pejzaż na przestrzeni wieków.

Praca *Somnambulizm* obrazuje tę skomplikowaną ideę poprzez kompozycję graficzną jak ze snu, sugerującą możliwość podróżowania, podczas gdy ciało śpi.

Rzeźby *Pozostałość* i *Postęp* pochodzą z wystawy indywidualnej w Grey Noise Gallery w Dubaju, zatytułowanej *Yield* (2013). Dotyczą pojęcia utopii. Prace te, łączące elementy komiczne z archetypami, mogą być postrzegane jako rozważania na temat marzeń o idealnym państwie. Grafika *Urna* (2012) pasuje do rzeźb z wystawy *Yield* i dotyka tych samych problemów”.

Fahd Burki (b. 1981 in Lahore, Pakistan). He graduated from the National College of Arts in Lahore (2013) and attended postgraduate studies at the Royal Academy of Arts in London (2010). He lives and works in Lahore.

‘The screen print *Toward Light* is from a printmaking residency in Edinburgh titled *Below Another Sky* (2013). The invited artists were encouraged to explore the



Ziad Antar, *Budynek w Al-Aszrafijja* zbudowany w 1992, 2009, wydruk fotograficzny, dzięki uprzejmości artysty i Almine Rech Gallery, Bruksela

Ziad Antar, *Building in Achrafieh*, built in 1992, 2009, C-Print, courtesy of the artist and Almine Rech Gallery, Brussels

na sąsiedniej stronie:

Fahd Burki, *Postęp*, 2014, pleksi i stal nierdzewna, dzięki uprzejmości artysty i Grey Noise Gallery, Dubaj

opposite:

Fahd Burki, *Progress*, 2014, Perspex and lacquered stainless steel, courtesy of the artist and Grey Noise Gallery, Dubai

Fahd Burki, *Pozostałość*, 2014, pleksi, MDF, dzięki uprzejmości artysty i Grey Noise Gallery, Dubaj

Fahd Burki, *Residuum*, 2014, perspex and MDF, courtesy of the artist and Grey Noise Gallery, Dubai

Fahd Burki, *W stronę światła*, 2013, technika własna, papier, dzięki uprzejmości artysty i Grey Noise Gallery, Dubaj

Fahd Burki, *Toward Light*, 2013, screen print on paper, courtesy of the artist and Grey Noise Gallery, Dubai

Susan Hefuna, *Niebieskie rysunki*, 2011, z serii *Pejzaż miejski, Stambuł*, tusz, papier, dzięki uprzejmości artystki i galerii Pi Artworks, Londyn

Susan Hefuna, *Blue Drawings*, 2011, from the series *Cityscape Istanbul*, ink on paper, courtesy of the artist and Pi Artworks Gallery, London

Susan Hefuna, *Misr*, 2011, tusz, drewno, dzięki uprzejmości artystki i galerii Pi Artworks, Londyn

Susan Hefuna, *Misr*, 2011, ink, wood, courtesy of the artist and Pi Artworks Gallery, London



notion of 'Travel'. *Toward Light* allude to the cosmological understanding of travel, implying that we may be at rest in the world but the world is constantly travelling. This idea of travel is manifested through the passage of time as day turns to night, the change of seasons and transformation of terrain over the course of centuries.

Night Walk approaches this complex idea through a paired down graphic arrangement, portraying a dream like scenario it suggests the possibility of travel while the body sleeps.

The sculptures *Residuum* and *Progress* are from a solo presentation at the Grey Noise Gallery in Dubai in 2013, titled *Yield*. They reflect on the notion of utopia. Synthesizing the comical and the archetypal, the works can be viewed as contemplations on the desire for an ideal state. I feel that graphic work *Urn* (2012) fits in with the described sculptures and shares the same concerns.

Susan Hefuna (ur. 1962 w Egipcie). Wychowała się w Niemczech i Austrii. Studiowała w Institut für Neue Medien Städtelschule we Francji (1992). Mieszka i pracuje w Kairze, Düsseldorfie oraz Nowym Jorku.

Na wystawie znalazły się dwa wykonane tuszem rysunkowe cykle *Pejzaż miejski, Stambuł* (2011). Delikatna kratownica czarnych lub błękitnych linii tworzy układ przypominający widzianą z góry siatkę ulic albo powiązań między mieszkańcami. Ślad gestu utrwalony w linii zmiękcza geometrię przedstawienia. Poprzez odniesienia do przestrzeni publicznej, sieci i struktur, które znajdujemy w jej pracach, artystka opowiada o społecznych relacjach i problemach. Ulubionym motywem Susan Hefuny jest maszrabija — ozdobna krata w architekturze krajów arabskich, umieszczana najczęściej we frontowych oknach budynków, służąca zachowaniu prywatności. Wygląda przez nią kobieta, sama nie będąc widziana. Tym samym maszrabija staje się elementem zwyczajowo określającym przestrzeń społecznych zachowań. Na wystawie artystka pokazuje inspirowany maszrabiją relief z wplecionym w kratownicę napisem „Misr” — Egipt i „2011” — datą pamiętnych wydarzeń na placu Tahrir.

Susan Hefuna (b. 1962 in Egypt). Educated in Germany and Austria. She studied at the Institut für Neue Medien Städtelschule in Frankfurt (1992). Lives in Cairo, Düsseldorf and New York.

In the exhibition two drawings from her series *Cityscape Istanbul* (2011) are presented. A delicate grid of black or blue lines creates a system which resembles streets seen from above, or relations between citizens. The trace of gesture in the lines softens the geometry of the image. Through references to public space, networks and structures, Hefuna tackles the theme of social relations and problems. The artist's favourite motif is the *mashrabiya* — the decorative grids typical for Arab countries, usually placed in the front windows of buildings to protect privacy. A woman can look through the grating without being visible. Thus *mashrabiya* becomes an element which habitually defines the space of social interaction. In the exhibition the artist presents a relief inspired by the *mashrabiya* with an interwoven inscription 'Misr' — Egypt and '2011' — the date of the memorable events at Tahrir Square.

Ziad Antar (ur. 1978 w Sydonie, Liban). Ukończył agrotechnikę na Uniwersytecie w Bejrucie oraz École supérieure des Études Cinématographiques w Paryżu, mieszka i pracuje w obu miastach.

Prezentowany na wystawie wybór zdjęć z cyklu *Porzucony Bejrut* (2007) ukazuje opuszczone modernistyczne budowle miasta. Ekstrawaganckie hotele, malownicze brutalistyczne biurowce czy szpitale, z różnych przyczyn zostały porzucone lub nigdy ich nie ukończono. Autor tak je opisuje: „Przypominają mi one miejskie pomniki, ogromne, niedostępne rzeźby, których ukończenie zawieszono, pozostawiając je w niepewności. Podobnie wygląda obecna sytuacja Libanu”.

Ziad Antar (b. 1978 in Sydon, Lebanon). He graduated in agricultural engineering from the University of Beirut and from the École supérieure des Études Cinématographiques in Paris, he lives and works in both cities.

The selection of photographs from the series *Beirut Bereft* (2007) which are presented in the exhibition, show deserted modernist buildings in the city. Extravagant hotels, picturesque brutalist office buildings and hospitals, abandoned for various reasons or never completed. The author describes them as follows: 'They remind me of a city's monuments, gigantic and inaccessible sculptures, whose realisation lies suspended, conveying ambiguity. Exactly like the Lebanese situation.'

Kobiety między tradycją a zglobalizowanymi marzeniami

Women between tradition and globalised dreams

Arwa Al Neami (ur. w Chamis Muszajt, Arabia Saudyjska). Wychowywała się w zmilitaryzowanej bazie lotniczej King Khalid w Arabii Saudyjskiej. W 2010 roku ukończyła Al Miftaha Fine Art Village w Abha.

Na wystawie prezentujemy dwa filmy artystki pod tytułem *Never Never Land* (2014). Zdjęcia do nich nakręcone zostały w parku rozrywki okupowanym przez dziewczynki i młode kobiety. Tradycyjnie ubrane, z zasłoniętymi twarzami, szaleją na samochodzikach bądź karuzelach. Pojawiające się w tytule słowo „never” (nigdy) wielokrotnie występuje na tablicy z regulaminem lunaparku, gdzie zebrane są wszystkie zakazy i nakazy dotyczące „przypożątkowanego zachowania”. Restrykcyjne reguły często przegrywają jednak z naturalną radością życia — raz po raz słyszymy spontaniczne wybuchy radości.



Arwa Al Neami (b. in Khamis Mushait, Saudi Arabia). She was raised on the air force base King Khalid in Saudi Arabia. In 2010, she graduated from Al Miftaha Fine Art Village in Abha.

Never Never Land (2014), which is presented in the exhibition, consists of two films by the artist. They were shot in a theme park, occupied by girls and young women. Traditionally dressed, with covered faces, they enjoy themselves in toy cars and merry-go-rounds. The word 'never' is repeated many times in the regulations of the amusement park where all the rules concerning 'decent behaviour' come together. Yet, the restrictive rules give in to the mere joy of life — spontaneous bursts of joy can be heard often.



Sarah Abu Abdallah (ur. 1990 w Al-Katif, Arabia Saudyjska). Studiowała na wydziale sztuk pięknych i designu na Uniwersytecie w Szardży oraz media cyfrowe w Rhode Island School of Design w Providence (2015). Mieszka i pracuje w rodzinnym mieście.

Film *Saudijski samochód* (2012) powstał po powrocie artystki do Arabii Saudyjskiej po ukończeniu studiów w bardziej liberalnych Zjednoczonych Emiratach Arabskich. Obowiązujący w rodzinnym kraju zakaz prowadzenia przez kobiety samochodu wydał się jej wtedy jeszcze bardziej dotkliwy. Film dokumentuje akcję artystki — malowanie na różowo porzuconego wraku samochodu. Po jej zakończeniu autorka nie decyduje się jednak usiąść na fotelu kierowcy...

Drugi na wystawie film *Strefa sałatek* (2013) prezentuje młodą kobietę w klaustrofobicznych pomieszczeniach domu. Bohaterka wykonuje często absurdalne czynności, w tle słyszymy odgłosy życia rodzinnego, atmosfera frustracji rośnie, aż znajduje ujście w akcie destrukcji.

Sarah Abu Abdallah (b. 1990 in Al-Katif, Saudi Arabia). She studied at the Department of Fine Arts and Design at the University of Sharjah and Digital Media at the Rhode Island School of Design in Providence (2015). She now lives and works in her hometown.

The film *Saudi Automobile* (2012) was produced when the artist returned to Saudi Arabia after studying in the more liberal United Arab Emirates. She then found the fact that women are not allowed to drive in her country even more unjust. The film is a documentation of an action by the artist — painting an abandoned car wreck pink. Yet, after doing so the artist doesn't dare to sit at the steering wheel.

Her second film *Salad Zone* (2013) presents a young woman in the claustrophobic interior of her house. The protagonist is doing chores which are often absurd, and in the background we can hear the sounds of family life, the frustration is growing, and finally finds its outlet in destruction





Taus Makhacheva (ur. w 1983 w Moskwie). Ukończyła studia w Goldsmiths (2007) i w Royal College of Art w Londynie (2013). Mieszka i pracuje w stolicy Dagestanu, Machaczkałe oraz w Moskwie.

Na wystawie publiczność może zobaczyć i ściągnąć na swój telefon czy tablet pierwszy z cyklu filmów, w których Makhacheva wciela się w postać Super-Taus (2014). Nosi tradycyjny strój i dokonuje wielkich czynów (np. podnosząc głazy, odblokowuje drogę), jest silniejsza od mężczyzn z Dagestanu, choć obowiązują tam męzystowskie wzorce. Drugi film z udziałem superbohaterki dokumentuje jej starania w celu upamiętnienia dwóch dzielnych strażniczek z muzeum w Dagestanie: Khamisat Abdulayevy i Marii Korkmasovej, które udaremniły próbę kradzieży bezcennego obrazu Aleksandra Rodczenki. Super-Taus z poświęconym im pomnikiem na plecach rusza na poszukiwanie odpowiedniego dla niego miejsca. Odwiedza ważne instytucje sztuki, jak na przykład paryskie Centre Pompidou. Niestety, dotąd nie udało się jej znaleźć odpowiedniej lokalizacji. Cisi bohaterowie zwykle nie trafiają na pierwsze strony gazet.

Prezentację artystki dopełnia projekt *19 dni* powstały w 2014 roku we współpracy z zawodowym fotografem Shamiem Gadzhidadaevem dla Ibraaz Online Platform. Tradycyjnie ślubom w Dagestanie towarzyszą kosztowne wesela organizowane w ogromnych salach bankietowych. Suknie ślubne są rozmaite: od stroju zachodniego, przez łączące zachodnią modę z hidżabem, po wersje bardziej lokalne. Artystka i fotograf postanowili przyjrzeć się temu zjawisku i w ciągu jednego dnia przeniknąć na jak największą liczbę weselnych przyjęć. W ten sposób elegancko ubrana Makhacheva jadła, piła, tańczyła i składała życzenia parom młodym na 19 weselach w ciągu jednego dnia. Efekty tej akcji obejrzyć można na fotografiach o standardowym pocztówkowym formacie, a najbardziej efektowne zdjęcie zabrać na pamiątkę. Projekt zwraca uwagę na siłę tradycji i przemiany konwenansu w danej społeczności. ●●●

Taus Makhacheva (b. 1983 in Moscow). She graduated from Goldsmiths (2007) and the Royal College of Art in London (2013). She lives and works in Makhachkala, the capital of Dagestan, and in Moscow.

In the exhibition the public may see and download onto their phones or tablets the first of a series of films in which Makhacheva plays the role of Super-Taus (2014). She wears traditional clothing and she does heroic deeds (e.g. by lifting rocks, unblocking a road), she is stronger than the men in Dagestan, although it is a country where machismo prevails. The second film with the same heroine documents her

Taus Makhacheva, *Super-Taus*, 2014, wideo, dzięki uprzejmości artystki

Taus Makhacheva, *19 dni*, we współpracy z Shamiem Gadzhidadaevem, Machaczkała, 14.09.2014, wyprodukowany dla Ibraaz Online Platform, dzięki uprzejmości artystki

Adel Abidin, *Zakryj się!*, 2014, instalacja wideo, 4'25", dzięki uprzejmości artysty

Taus Makhacheva, *Super-Taus*, 2014, video, courtesy of the artist

Taus Makhacheva, *19 a Day*, in collaboration with Shamil Gadzhidadaev, Makhachkala, 14.09.2014, produced for Ibraaz Online Platform, courtesy of the artist

Adel Abidin, *Cover Up!*, 2014, videoinstallation, 4'25", courtesy of the artist

na sąsiedniej stronie:

Sarah Abu Abdallah, *Strefa sałatek*, 2013, wideo, 21'27", dzięki uprzejmości artystki

Sarah Abu Abdallah, *Saudijski samochód*, 2012, wideo, 10', dzięki uprzejmości artystki

Arwa Al Neami, *Never Never Land*, 2014, wideo, dzięki uprzejmości artystki

opposite:

Sarah Abu Abdallah, *Salad Zone*, 2013, wideo, 21'27", courtesy of the artist

Sarah Abu Abdallah, *Saudi Automobile*, 2012, wideo, 10', courtesy of the artist

Arwa Al Neami, *Never Never Land*, 2014, wideo, courtesy of the artist

attempt to honour two brave female guards from a museum in Dagestan: Khamisat Abdulayeva and Maria Korkmasova, who prevented the theft of a valuable painting by Rodchenko. Super-Taus carrying a monument dedicated to the two women tries to find a proper place for it. She visits important art institutions, such as the Centre Pompidou in Paris. Unfortunately, so far she hasn't found a location for it. Quiet heroes usually don't make the news.

The artist's presentation is completed by the *19 a Day* project, created in 2014 in collaboration with photographer Shamil Gadzhidadaev for the Ibraaz Online Platform. Traditionally the weddings in Dagestan are accompanied by expensive receptions organised in huge banquet rooms. The wedding dresses come in all shapes and styles: from western-style through mixing hijab with western fashion, to more traditional forms. The artist and the photographer decided to focus on this phenomenon and to intervene in as many wedding receptions as possible during one day. The smartly dressed Makhacheva ate, drank, danced and congratulated newlyweds at 19 wedding parties during one day. The effect is recorded in photographs in a standard postcard format, and the most impressive photograph has been reproduced as such to be taken away. The project points at the power of tradition and the changes of convention in a given society. ●●●

Magda Kardasz

Korekta tekstów angielskich | English proofreading: Daniel Malone

Opracowano na podstawie nadesłanych materiałów i stron internetowych artystów.

Based on the materials received from the artists, galleries and taken from the artists' websites.



Kalendarz wydarzeń | The Events Calendar

Kaligrafie społeczne

7 listopada (poniedziałek), godz. 19 ○
Wernisaż

20 listopada (niedziela), godz. 12.15 ●

Oprowadzanie kuratorskie Magdy Kardasz

16 grudnia (piątek), godz. 12.15 ⊕ ○

Spotkanie z cyklu *Patrzeć/Zobaczyć. Sztuka współczesna i seniorzy*

→ prowadzenie: Barbara Dąbrowska i Maria Kosińska

→ zapisy: formularz zgłoszeniowy na stronie zacheta.art.pl
lub informacja@zacheta.art.pl

10 stycznia (wtorek), godz. 17.30 ⊕ ○ ●

Spotkanie z cyklu *Sztuka dostępna. Spotkania ze sztuką współczesną dla osób niesłyszących*

→ zapisy: a.zdzieborska@zacheta.art.pl lub formularz
zgłoszeniowy na stronie zacheta.art.pl

11 stycznia (środa), godz. 17 ⊕ ○ AD»)

Spotkanie z cyklu *Sztuka dostępna. Spotkania ze sztuką współczesną dla osób niewidomych*

→ zapisy: a.zdzieborska@zacheta.art.pl lub formularz
zgłoszeniowy na stronie zacheta.art.pl

14 stycznia (sobota), godz. 18

Finisaż wystawy

WARSZTATY

Przez cały czas trwania wystaw prowadzimy warsztaty, których celem jest zapoznanie z wystawą, zachęcenie do zadawania pytań i zmotywowanie do twórczego działania i myślenia.

Warsztaty dla szkół i przedszkoli ●

→ zajęcia odbywają się od wtorku do piątku od godz. 12
→ koszt: 150 zł od grupy do 25 osób (przedszkole i szkoła podstawowa), do 30 osób (gimnazjum i liceum)
→ czas trwania: ok. 90 min
→ zapisy: formularz zgłoszeniowy na stronie zacheta.art.pl
lub informacja@zacheta.art.pl

Warsztaty rodzinne ●

Warsztaty na wystawach przeznaczone dla rodzin z dziećmi w wieku 4–10 lat. Po obejrzeniu wystawy dzieci i rodzice razem wykonują pracę plastyczną, którą można wziąć do domu. Zajęcia odbywają się w każdą niedzielę w dwóch grupach wiekowych.

godz. 12.30 (dzieci w wieku 4–6 lat)

godz. 15 (dzieci w wieku 7–10)

→ koszt: 18 zł (bilet rodzinny)

→ zapisy: formularz zgłoszeniowy na stronie zacheta.art.pl
lub informacja@zacheta.art.pl

Warsztaty rodzinne z cyklu

Co robi artysta? ●

Warsztaty skierowane do rodzin z dziećmi

z zaburzeniami ze spektrum autyzmu. W małych grupach zwiedzamy aktualne wystawy, poznajemy dzieła sztuki współczesnej i sami tworzymy swoje prace. Warsztaty prowadzone są przez edukatorów przeszkolonych przez terapeutów Fundacji SYNAPSIS i świadomych potrzeb osób z autyzmem. Odbywają się raz w miesiącu, w soboty, w dwóch grupach wiekowych.

→ koszt: 18 zł (bilet rodzinny)

→ zapisy: formularz zgłoszeniowy na stronie zacheta.art.pl
lub a.zdzieborska@zacheta.art.pl

OPROWADZANIA

Oprowadzanie w języku polskim, angielskim, niemieckim lub francuskim ●

→ koszt: 150 zł; grupa: maksymalnie 30 osób

→ zapisy: formularz zgłoszeniowy na stronie zacheta.art.pl
lub informacja@zacheta.art.pl

Piątek o piątej ●

Specjalne piątkowe tematyczne oprowadzanie po aktualnych wystawach. Poruszamy różne tematy, różne problemy. Co tydzień edukatorzy proponują inną ścieżkę zwiedzania i inne zagadnienia.

→ piątki, godz. 17

→ zbiórka w holu głównym

Niedzielne oprowadzania ●

W niedzielę zapraszamy na oprowadzanie po aktualnych wystawach. Przewodnicy wskażą najważniejsze wątki, przytoczą szerszy kontekst prezentowanych dzieł oraz odpowiedzą na wasze pytania. Dodatkowo, w pierwszą niedzielę po otwarciu każdej wystawy, zapraszamy na oprowadzanie kuratorskie.

→ niedziele, godz. 12.15

→ zbiórka w holu głównym



- wstęp wolny | free entrance
- wstęp w cenie biletu | admission included in entrance fee
- wstęp płatny | entrance fee
- ⊕ obowiązują zapisy | registration required



pętla indukcyjna | induction loop



dostępne dla niesłyszących | accessible for the deaf
and hearing impaired



AD audiodeskrypcja | audio description

Social Calligraphies

7 November (Monday), **7 p.m.** ○
Opening of the exhibition

20 November (Sunday), **12.15 p.m.** ●
Curatorial guided tour by Magda Kardasz

16 December (Friday), **12.15 p.m.** ⊕ ○
Meeting from the series *Look/See. Contemporary Art and Seniors*

→ led by Barbara Dąbrowska and Maria Kosińska
→ registration: registration form on the site zacheta.art.pl
or informacja@zacheta.art.pl

10 January (Tuesday), **5.30 p.m.** ⊕ ○ ●
Meeting from the series *Accessible Meetings with Contemporary Art for the Deaf*

→ registration: registration form on the site zacheta.art.pl
or a.zdzieborska@zacheta.art.pl

11 January (Wednesday), **5 p.m.** ⊕ ○ AD))
Meeting from the series *Accessible Art. Meetings with Contemporary Art for the Blind*

→ registration: registration form on the site zacheta.art.pl
or a.zdzieborska@zacheta.art.pl

14 January (Saturday), **6 p.m.**
Finissage of the exhibition

WORKSHOPS

During the whole period of the duration of exhibitions we run workshops whose goal is to get to know exhibitions better, to encourage the asking of questions and to motivate creative thinking.

Workshops for schools and kindergartens ●

→ sessions take place on Tuesdays and Fridays from 12
→ cost: 150 zł for groups of up to 25 (for kindergartens and elementary schools), and up to 30 (for middle and upper schools)
→ duration: about 90 min.
→ registration: registration form on the site zacheta.art.pl
or informacja@zacheta.art.pl

Family workshops ●

In-exhibition workshop for families with children aged 4–10. Upon viewing an exhibition, parents and children make artworks which they can take home with them. Workshop takes place every Sunday and the participants are divided into two age groups.

12.30 p.m. (children 3–6)

3 p.m. (children 7–10)

→ registration: registration form on the site zacheta.art.pl
or informacja@zacheta.art.pl
→ cost: 18 zł (family ticket)

Family workshops from the series

What Does an Artist Do? ●

Workshops designed for families with children with autism related conditions. In small groups, we visit current exhibitions and get to know works of contemporary art and create works ourselves. Workshops are led by educators trained by therapists from the SYNAPSIS Foundation and aware of the needs of people with autism. They take place once a month, on a Saturday, in two age groups.

→ registration: registration form on the site zacheta.art.pl

or a.zdzieborska@zacheta.art.pl

→ cost: 18 zł (family ticket)

dates: 17 September, 15 October, 19 November,
10 December

GUIDED TOURS

Guided tours in Polish, English, German or French ●

→ cost: 150 zł; group: maximum of 30 people

→ registration: registration form on the site zacheta.art.pl
or informacja@zacheta.art.pl

At Five on Friday ●

Special Friday guided tours around current exhibitions. We raise various themes and issues. Each week, guides will propose a different route through the exhibition and different issues to consider.

→ Fridays, 5 p.m.

→ meeting in the main hall

Sunday guided tours ●

Guided tours of current exhibitions are available on Sundays. Our guides will highlight the main themes, sketch a broader context of the presented works and answer your questions.

→ Sunday, 12.15 p.m.

→ meeting in the main hall

