

Basma al-Sharif

The Place Where / Was Condemned to Live

EN



de
Appel
Amsterdam

27.06–08.09.2024

The Place Where I Was Condemned to Live is Basma al-Sharif's first solo exhibition in the Netherlands. Basma's work traverses many themes related to de Appel's current focus. Her films and installation pieces raise questions related to the representation of domesticity, land, and displacement. Basma's work often blurs the boundaries between the personal and the political. She uses domestic settings to highlight how political and historical narratives infiltrate and affect private lives. This causes us to begin to doubt just how personal our own settings are, and how impermanent and transient they may be. In her work, 'place' is presented as the location of the films. It is also imbued with a history that she chooses and tries to convey through editing and text; one senses a distrust of images (especially) of landscapes as inherited and already inscribed with ideology. As the academic Laura Marks writes of the artist's work: 'The video (*We Began by Measuring Distance*) suggests that it's a mistake to turn to images for comfort, neither crisp, fetishistic images of a now unattainable past, nor haptic images that draw the viewer close. Truth cannot lie in images. Moreover, we must be sceptical about information, for it is not neutral, but an expression of power relations: measure an apple and it turns out to be a capitulation'.

Three installations and a film are presented: *Trompe l'œil* (2016), a mise en scene, archival photographs and a video, questions who has the right to make and reproduce images; *A Philistine* (2019–2023), a work centered around a fictional story written by al-Sharif, follows a train journey moving backwards in time through history. The story undoes geographical borders and incites new possibilities for Palestinian futures and desires; *CAPITAL* (2023), a short film and photographic series, satirically explores how urban development and censorship are intertwined and driving a rise in Fascism in Egypt. Basma's film *Ouroboros* (2017) will be screened at the end of each day of the exhibition. *Ouroboros* is a feature length film that opens on an endless cycle of destruction and rebuilding in Gaza. Alternating between an eerie panoptic gaze and sumptuous 16mm footage, the film voyages through 5 different landscapes as an homage to the besieged territory in order to hope beyond hopelessness. Chinook, an Indigenous language spoken by artist-filmmaker Sky Hopinka in the film, subtly and poetically collapses the two peoples and their struggle for liberation into one another.

As part of the opening, al-Sharif will be sharing research from her new work, *Morning Circle*, through a symposium and workshop that looks critically at the ways in which Western cultural hegemony fails to see immigrants as integral to their populations, by taking one of the most vulnerable spaces, the Kindergarten, as a space of potential reform.

Morning Circle (2024) symposium and workshop

Morning Circle is a new commission (with Vega Foundation) of which de Appel is supporting the research and development. The symposium and workshop at de Appel will be an opportunity to hear the artist present the developing questions that are driving the piece alongside experts in the field, the immigrants and first generation parents, to critically engage their experiences with state-led integration methods. The gatherings will be an attempt to draft a kind of manifesto that reaffirms the presence of “foreigners” and demands for the generations to come.

Friday 28 June, 4–6pm: *Morning Circle* symposium

by Basma al-Sharif and Nadine Blankvoort

During the symposium, Basma al-Sharif will present her previous work as well as her research around the new work, *Morning Circle*, and how she intends to develop it as a film and long-term project. Researcher Nadine Blankvoort, will present her work on integration policies in the Netherlands and how the everyday practices of migrant families are represented, problematised and controlled within knowledge production practices in the Netherlands. They will then engage in discussion with each other and the audience.

Saturday 29 June, 11–3pm: *Morning Circle* workshop

Through readings, personal testimonies, and group discussion, the workshop is aimed at defining the imperceptible loss associated with displacement and immigration. Drawing from al-Sharif’s research, the artist will share material on separation anxiety, the concept of transculturation, and integration. The workshop will culminate in a collective writing exercise in which we draft a manifesto-like document that reaffirms our (“migrant”) presence and defines how we might imagine a different future for the generations to come.

Please visit de Appel’s website for more information on the symposium and the workshop: www.deappel.nl.

Trompe l'œil (2016)

Video installation, 8'38" loop, found furniture,
38 inkjet framed photographs

A trompe l'œil is a trick of the eye. In this installation three photographs from *Lawrence of Arabia* are reshot as part of a carefully constructed still life of uncanny domesticity. The three images are of Arabs enslaved by other Arabs taken during the period of the Arab Revolt, but only one of the images—the one of the girl on the horse—is free of its copyright and is reproduced again as one of the many framed photographs and drawings that hang in a frieze-like arrangement in the room. A familiar space that hides within it pleasure, horror, and banality, the installation is composed of two large scale mural photographs, 38 reproduced archive images of various sizes, and a video loop in a carpeted space with three bergère chairs and a peace lily.

Ouroboros (2017)

Film screening, 1h17'

Ouroboros refers to the symbol of the snake eating its tail, inferring a cycle of death and regeneration. With its experimental narrative—whose central character embarks on a journey to shed his pain, only to experience it anew through an undetermined time-space continuum that is alternatively lush and beautiful, haunting and despairing, fraught with physical and historical ruin and uncertain predicaments—the film adheres to a fragmentary, dreamily desultory, aesthetically immersive structure. It is a heady mix of essayistic musings, stunning landscape studies, and a kaleidoscopic, dislocated love story, in which displacement finds multiple, compelling voices, and the rhythms clash and jostle us out of expectation. With onscreen text that has been translated into Chinook, a North American Indigenous language spoken by fellow artist-filmmaker Sky Hopinka, bookending archival surveillance footage of destruction in Gaza, with an eerie panoptic gaze and sumptuous 16mm footage, with an extended passage in reverse and fictional vignettes that nevertheless blur the boundaries of being and acting, *Ouroboros* exhumes trauma caused by territorial occupation and steadfastly refuses the idea of stasis.

CAPITAL (2020)

Video installation, 19'03" loop, found furniture,
4 mounted aluminium prints

Between the mid-1930s and mid-1940s, Italian filmmakers produced what became known as white telephone (telefoni bianchi) films, which upheld and promoted conservative and nationalistic notions of home, family, and religion. They were later understood as precursors to fascist propaganda films. Named for what was then a scarce status symbol, white telephone films offered Hollywood-style glamour untouched by class or social conflict—a far cry from daily life in wartime Italy. Often set in foreign or even imaginary countries, the films featured Italian characters in lighthearted, escapist narratives.

CAPITAL, which references white telephone films, was shot at locations including the CityLife residential complex in Milan, the Nile river-front in Cairo, residential neighbourhoods in Alexandria, and the construction sites of new cities—places where architectural histories are romanticised even as they are being erased. Through these sites, al-Sharif explores the desires that drive politicians, urban planners, and their imagined ideal residents, as well as how the resulting designs, with their disregard for the historical failures of colonial architecture, seek to transform and control the cultural and political landscape. Against this backdrop, a ventriloquist and his dummy allude to what cannot or should not be said, laughed at, or critiqued in an attempt to speak in spite of ambivalence, censorship, and complacency. By weaving these elements together, al-Sharif hints at the limits of free speech and reveals how fascism and its legacies persist in the present.

A Philistine (2019–2023)

Found furniture, 6 inkjet prints, 25 printed booklets,
neon palm tree sign

A Philistine is an installation centred around the reading of a fictional text. The story is broken into three genres: History, Fantasy, and Erotica, and is accompanied by a series of images. The viewer is invited to read the book in the space of the installation within an Ottoman-era style diwan.

Re-inventing historical train routes that existed before the creation of Israel, the story takes us on one continuous voyage that proposes what such a journey would be like today. Borders are undone and the various inhabitants of the Levant and North Africa intertwine along a train journey that escapes the imminent future and questions the repercussions of the Nation State on the region.

Palestinian artist/filmmaker Basma al-Sharif explores cyclical political histories and conflicts. In films and installations that move backward and forward in history, between place and non-place, she confronts the legacy of colonialism through satirical, immersive, and lyrical works.

She received an MFA from the University of Illinois at Chicago in 2007, was a resident of the Fondazione Antonio Ratti in 2009, the Pavillon Neuflyze OBC at the Palais de Tokyo in 2014–15. She received a Jury prize at the Sharjah Biennial in 2009, was awarded a Visual Arts of the Fundación Botín in 2010, Mophradat's Consortium Commissions in 2018, she was a fellow of the Berlin Artistic Research Grant Programme for 2022–2023 and was nominated for the Prix Aware for 2024.

Al-Sharif's major exhibitions include: the *Ruttenberg Contemporary Photography Series* for the Museum of the Art Institute of Chicago, *Modern Mondays* at MoMA, CCA Glasgow, the Whitney Biennial, *Here and Elsewhere* at the New Museum, Berlin Documentary Forum, and Manifesta 8. Her films have screened in the international film festivals of Locarno, Berlin, Mar del Plata, Milan, London, Toronto, New York, Montreal, and Yamagata amongst others. Basma is based in Berlin and represented by Galerie Imane Farés in Paris.

Love for the landscape under a veil of ignorance

Reflection on the exhibition by Eli Witteman

The lyrics *'Il ne manque rien'*, ('Nothing is lacking') from Nino Ferrer's *Le Sud* are heard in the background as the protagonist of *CAPITAL* dances in front of her television, situated in a living room without walls. Referring to its conservative predecessors, Basma al-Sharif's 19-minute white telephone film (*telefoni bianchi*) doesn't propagate fascism: it rather mocks it.

'I want to make a joke about fascism, but I don't know if I should make it in Italian, in German, or in English', an Italian-speaking man on television says, ventriloquizing with a puppet of a white bird on his hand. He calls the woman in the living room on her white telephone, and as she picks up, we see a modern residential area, upside down, from a worm's eye view. 'I hear that you are looking for a retreat from your busy life', the man on the phone tells her, while naming different luxury villas in residential compounds that are to be the new capital of Cairo, 'the New Administrative Capital': a place completely devoid of cultural and architectural history. The man says: 'You can rest assured that every single villa is identical', illustrating fascism's legacy: everybody's desires should be the same.

In its mockery, the film shows an ongoing problem with the romanticisation of the South: rich people from the North flee to places with a rich history, in search of a calmer, easier and sunnier life, while through their movement, they are actually erasing these histories. 'Time passes too slowly, [...] so many miserable years', and then: 'Fuck the South, it was never really that good / Let's move to the North, so we can live one million years, and leave the summer behind'. They were never interested in these histories to begin with: they wanted a sunny life, as long as the facade lasted.

In the time-travelling film *Ouroboros*, moving from dawn, through noon, through dusk, to night, and back, the cycle of death and regeneration is central. At the crack of dawn, we see a woman in Gaza walking backwards through her neighbourhood, her garden, between houses, and through the corridors and the rooms of her own house (or is it actually hers?). The screen reads: 'We were cursed long before we knew to defend ourselves, and now we are sick with an illness that

cannot be cured'. While the onscreen text in the film is read aloud in Chinook translation, I realise that I know this name firstly from the US Air Force planes, rather than the North American Indigenous people. I suddenly understand the connection between the images of Gaza and the Chinook language, as they are both subject to colonial violence.

And when noon arrives, we follow a man in a red sweater walking backwards, I assume this is the man that represents Ouroboros, the snake eating its own tail: the man in the cycle of death and regeneration. We follow him as he wanders around, looking for places to ease his misery, although he starts to experience it over and over again. We see him in a room full of people, rehearsing what seems to be a play, and relocating their bodies in the room. He is looking for his place, but he doesn't really find it.

At dusk, there's the first real reference to the snake eating its own tail, as it is drawn in a sketchbook with church bells in the back. And although we should be on the dark side of twilight, the sun is bright enough to show us the drawings in detail, as if it's midday. The man cooks backwards, he smokes at the breakfast table, he lies awake in bed.

In the night we see a young girl, a trampoline and a dog. The car is driving with the roof window open. We start moving backwards: from night to dusk, from dusk to noon, and from noon to dawn. The spectator can see that this is not just a romantic story about a man regenerating: we can see it's a film about war, about destruction, and colonial terror. Through the interchanging warmth of the 16mm fragments and the archival footage of the destruction of Gaza, the dream turns out to be quite the nightmare. We are not looking at the sublime—we are looking at people, buildings and scenes destroyed by territorial occupation. These are images we now see daily on the news, while in 2017, when this film was made, footage of the violence already existed.

The film plays with our desire to see (what we) love, the beauty of human connection and the love for the landscape—but while we are sucked into the screen, it shows us the things we try to mask with romance: it shows us the dry, rough, and bleak reality.

In the video work *Trompe l'œil*, several domestic scenes are interchanged with fragments in which the protagonist draws boxes around photographs taken from the *Lawrence of Arabia* collection of the Library of Congress. The domestic scenes are always filmed from the protagonist's point of view; we see their feet walking on the apartment floor, their hands cutting an onion, scrambling an egg, putting on a record,

but there are two sceneries in which we see the protagonist from another point of view: while replicating the photographs of *Lawrence of Arabia*, and the scenes where the protagonist sits on the toilet seat.

In the background we hear a crying baby, scraping and pencil on paper: domestic sounds that are not soothing, but they break your streams of thought. In the same staccato rhythm as the video fragments, the domesticity doesn't ever get comfortable, and the observer is left in an uncanny valley.

Through her romantic imagery, Basma al-Sharif shows us scenes we long to be a part of. At the same time, she confronts us with the naivety of our romanticism by combining it with the rougher images of destroyed buildings, and references to fascism and colonial violence. By doing this, she shows us that a romantic life is often a life covered under a veil of ignorance.

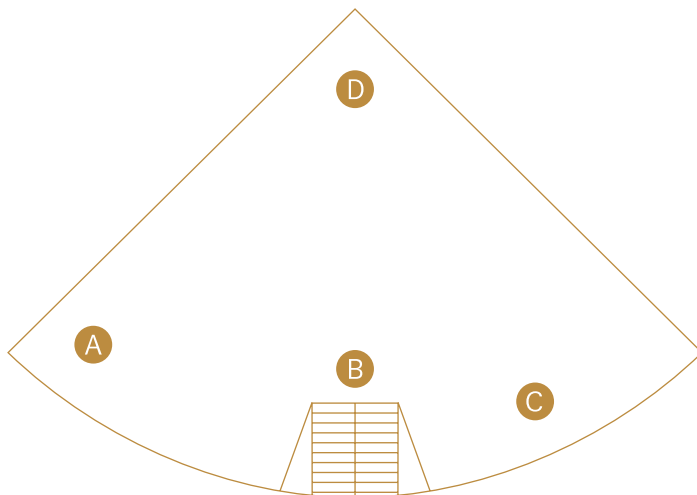
Daily programme:

- There will be daily readings of the novella *A Philistine* by de Appel's team and others;
- *Ouroboros* will screen daily at 6.30pm in the exhibition.

Dagelijks programma:

- Er zullen dagelijks lezingen zijn van de novelle *A Philistine* door het team van de Appel en anderen;
- *Ouroboros* wordt dagelijks om 18:30 uur vertoond in de tentoonstelling.

Floorplan



A

Trompe l'œil (2016)

Video installation, 8'38" loop,
found furniture, 38 inkjet framed
photographs

B

Ouroboros (2017)

Film screening, 1h17'

C

CAPITAL (2020)

Video installation, 19'03" loop,
found furniture, 4 mounted
aluminium prints

D

A Philistine (2019–2023)

Found Furniture, 6 inkjet prints,
25 printed booklets, neon palm
tree sign

de Appel is
Noor Abuarafeh
Melissa Appleton
Jesse Blaauw
Marina Christodoulidou
Nell Donkers
Jacquine van Elsberg
Lucie von Eugen
Jan van Geem
Monika Georgieva
Jan-Pieter 't Hart
Ka-Tjun Hau
Matt Hinkley
Mylan Hoezen
Lara Khaldi
Brechtje Krah
Maria Nolla
Sofia Patat
Sophie Soobramien
Kleoniki Stanich
Chala Itai Westerman

Production support /
Productieondersteuning
Sjoerd Tim & team
(installation / installatie)
Andoni Zamora

Graphic Design /
Grafisch Ontwerp
Bardhi Haliti &
Zuzana Kostelanská

Printed at / Gedrukt bij
no kiss?

Stichting de Appel
Tolstraat 160
1074VM Amsterdam

+31 (0) 2 06 25 56 51
info@deappel.nl
www.deappel.nl

de Appel welcomes
visitors / U bent welkom
bij de Appel:
Wednesday
through Sunday /
woensdag t/m zondag
14:00–20:00

Tickets / Toegangsprijzen:
Adults / Volwassenen: €6
Students / Studenten: €3
Neighbors / Buren: €3
Ages 0–18: free
0 t/m 18 jaar: gratis
Museumkaart or / of ICOM:
free / gratis

de Appel is supported with structural funds from /
de Appel wordt structureel ondersteund door



landschap—maar terwijl we het scherm ingezogen worden, toont het ons de dingen die we proberen te maskeren met romantiek: het toont ons de droge, ruwe en sombere werkelijkheid.

In het videowerk *Trompe l'œil* worden verschillende huiselijke scènes afgewisseld met fragmenten waarin de hoofdpersoon vierkanten tekent rond foto's uit de *Lawrence of Arabia*-collectie van de Library of Congress. De huiselijke scènes zijn altijd gefilmd vanuit het gezichtspunt van de hoofdpersoon; we zien hun voeten over de vloer van het appartement lopen, hun handen een ui snijden, een ei roeren, een plaat opzetten. Maar er zijn twee scènes waarin we de hoofdpersoon vanuit een ander gezichtspunt zien: tijdens het nabootsen van de foto's van *Lawrence of Arabia* en de scènes waarin de hoofdpersoon op de toiletbril zit.

Op de achtergrond horen we een huilende baby, geschraap en potlood op papier: huiselijke geluiden die niet rustgevend zijn, maar wel je gedachtestromen doorbreken. In hetzelfde staccato ritme als de videofragmenten wordt de huiselijkheid nooit comfortabel en blijft de kijker achter in een *uncanny valley*.

Door haar romantische beelden laat Basma al-Sharif ons scènes zien waar we deel van uit willen maken. Tegelijkertijd confronteert ze ons met de naïviteit van onze romantiek door deze te combineren met de ruwe beelden van verwoeste gebouwen en verwijzingen naar fascisme en koloniaal geweld. Hierdoor laat ze ons zien dat een romantisch leven vaak een leven is dat bedekt is onder een sluier van onwetendheid.

vrouw in Gaza achteruit lopen door haar buurt, haar tuin, tussen huizen en door de gangen en kamers van haar eigen huis (of is het eigenlijk wel van haar?). Op het scherm staat te lezen: 'We waren vervloekt lang voordat we wisten dat we onszelf konden verdedigen, en nu zijn we ziek met een ziekte die niet te genezen is'. Terwijl de tekst op het scherm in de film wordt voorgelezen in de Chinook vertaling, realiseer ik me dat ik deze naam in de eerste plaats ken van de vliegtuigen van de Amerikaanse luchtmacht, en niet van de inheemse bevolking van Noord-Amerika. Ik begrijp plotseling het verband tussen de beelden van Gaza en de Chinook-taal, omdat ze allebei onderhevig zijn aan koloniaal geweld.

Als de schemer aanbreekt volgen we een man in een rode trui, die eveneens achteruit loopt. Ik neem aan dat dit de man is die Ouroboros voorstelt, de slang die zijn eigen staart opeet: de man in de cyclus van dood en wedergeboorte. We volgen hem terwijl hij ronddwaalt, op zoek naar plekken om zijn ellende te verlichten, hoewel hij die steeds opnieuw begint te ervaren. We zien hem in een kamer vol mensen die een toneelstuk repeteren en hun lichamen in de kamer verplaatsen. Hij is op zoek naar zijn plaats, maar vindt die niet.

In de schemering is er de eerste echte verwijzing naar de slang die zijn eigen staart opeet, als hij wordt getekend in een schetsboek met kerkklokken achterin. En hoewel we ons aan de donkere kant van de schemering zouden moeten bevinden, is de zon helder genoeg om ons de tekeningen in detail te laten zien, alsof het middag is. De man kookt achteruit, hij rookt aan de ontbijttafel, hij ligt wakker in bed.

In de nacht zien we een jong meisje, een trampoline en een hond. De auto rijdt met het dakraam open. We beginnen achteruit te bewegen: van de nacht naar de schemering, van de schemering naar de middag en van de middag naar de dageraad. De kijker kan zien dat dit niet alleen een romantisch verhaal is over een man die regenerereert: we kunnen zien dat het een film is over oorlog, over vernietiging en koloniale terreur. Door de wisselende warmte van de 16mm-fragmenten en de archiefbeelden van de vernietiging van Gaza, blijkt de droom een nachtmerrie te zijn. We kijken niet naar het sublieme—we kijken naar mensen, gebouwen en taferelen die verwoest zijn door een territoriale bezetting. Dit zijn beelden die we nu dagelijks op het nieuws zien, terwijl er in 2017, toen deze film werd gemaakt, al beelden van het geweld bestonden.

De film speelt met ons verlangen om te zien waar we van houden, de schoonheid van menselijke verbondenheid en de liefde voor het

Liefde voor het landschap onder een sluier van onwetendheid

Reflecties op de tentoonstelling door Eli Witteman

De tekst '*Il ne manque rien*' ('Er ontbreekt niets') uit *Le Sud* van Nino Ferrer klinkt op de achtergrond als de hoofdpersoon van *CAPITAL* danst voor haar televisie, die zich in een woonkamer zonder muren bevindt. Verwijzend naar haar conservatieve voorgangers propageert de 19 minuten durende witte telefoonfilm (telefoni bianchi) van Basma al-Sharif het fascisme niet, maar bespot het eerder.

'Ik wil een grap maken over het fascisme, maar ik weet niet of ik dat in het Italiaans, Duits of Engels moet doen,' zegt een Italiaans sprekende man op televisie, buiksprekend met een pop van een witte vogel op zijn hand. Hij belt de vrouw in de woonkamer op haar witte telefoon, en als ze opneemt zien we een moderne woonwijk, ondersteboven, vanuit een worm gezien. Ik hoor dat u op zoek bent naar een plek om u terug te trekken uit uw drukke leven,' zegt de man aan de telefoon tegen haar, terwijl hij verschillende luxe villa's opnoemt in woonwijken die de nieuwe hoofdstad van Caïro moeten worden, 'de Nieuwe Administratieve Hoofdstad': een plek die volledig verstoken is van culturele en architectonische geschiedenis. De man zegt: "U kunt er zeker van zijn dat elke villa identiek is", waarmee hij de erfenis van het fascisme illustreert: dat ieders verlangens hetzelfde moeten zijn.

In zijn spot toont de film een voortdurend probleem met de romantisering van het Zuiden: rijke mensen uit het Noorden vluchten naar plaatsen met een rijke geschiedenis, op zoek naar een rustiger, gemakkelijker en zonniger leven, terwijl ze door hun verplaatsing in feite deze geschiedenissen uitwissen. De tijd gaat te langzaam voorbij, [...] zoveel ellendige jaren', en dan: 'Fuck the South, it was never really that good / Let's move to the North, so we can live one million years, and leave the summer behind'. Om te beginnen waren ze nooit geïnteresseerd in deze geschiedenissen: ze wilden een zonnig leven, zolang de façade het uithield.

In de tijdreizende film *Ouroboros*, die van de dageraad, via de middag en de schemering naar de nacht en weer terug beweegt, staat de cyclus van dood en wedergeboorte centraal. Bij het ochtendgloren zien we een

A Philistine (2019–2023)

Gevonden meubilair, 6 inkjet prints,

25 gedrukte boekjes, neon palmboombord

A Philistine is een installatie waarin het lezen van een fictieve tekst centraal staat. Het verhaal is onderverdeeld in drie genres: geschiedenis, fantasie en erotiek, en wordt begeleid door een reeks beelden. De kijker wordt uitgenodigd om het boek te lezen in de ruimte van de installatie in een Ottomaanse diwan. Het verhaal, dat historische treinroutes heruitvindt die bestonden voor de oprichting van Israël, neemt ons mee op een doorlopende reis die voorstelt hoe zo'n reis er vandaag de dag uit zou zien. Grenzen worden opgeheven en de verschillende inwoners van de Levant en Noord-Afrika verstrengelen zich tijdens een treinreis die aan de nabije toekomst ontsnapt en de gevolgen van de natiestaat voor de regio in twijfel trekt.

Basma al-Sharif

De Palestijnse kunstenaar/filmmaker Basma al-Sharif onderzoekt cyclische politieke geschiedenissen en conflicten. In films en installaties die terug en vooruit bewegen in de geschiedenis, tussen plaats en niet-plaats, confronteert ze de erfenis van het kolonialisme met satirische, meeslepende en lyrische werken.

Ze behaalde een MFA aan de Universiteit van Illinois in Chicago in 2007, was een resident van de Fondazione Antonio Ratti in 2009 en het Pavillon Neuflyze OBC in het Palais de Tokyo in 2014–15. Ze ontving een juryprijs op de Sharjah Biënnale in 2009, een Visual Arts van de Fundación Botín in 2010 en Mophradat's Consortium Commissions in 2018, ze was fellow van het Berlin Artistic Research Grant Programme voor 2022–2023 en werd genomineerd voor de Prix Aware voor 2024.

Belangrijke tentoonstellingen van Al-Sharif zijn onder andere: de *Ruttenberg Contemporary Photography Series* voor het Museum of the Art Institute of Chicago, *Modern Mondays* in het MoMA, CCA Glasgow, de Whitney Biënnale, *Here and Elsewhere* in het New Museum, Berlin Documentary Forum en Manifesta 8. Haar films zijn vertoond op de internationale filmfestivals van onder andere Locarno, Berlijn, Mar del Plata, Milaan, Londen, Toronto, New York, Montreal en Yamagata. Basma woont en werkt in Berlijn en wordt vertegenwoordigd door Galerie Imane Farés in Parijs.

CAPITAL (2020)

Video-installatie, 19'03" herhalend, gevonden meubilair,
4 gemonteerde aluminium prints

Tussen halverwege de jaren 30 en halverwege de jaren 40 produceerden Italiaanse filmmakers zogenaamde 'witte telefoonfilms' (telefoni bianchi), waarin conservatieve en nationalistische opvattingen over huis, familie en religie werden verdedigd en gepromoot. Later werden ze gezien als voorlopers van fascistische propagandafilms. Genoemd naar wat toen een schaars statussymbool was, boden witte telefoonfilms Hollywood-achtige glamour, onaangetast door klasse of sociale conflicten—een verre schreeuw van het dagelijks leven in het Italië van de oorlogstijd. De films speelden zich vaak af in vreemde of zelfs denkbeeldige landen en toonden Italiaanse personages in luchtige, escapistische verhalen.

CAPITAL, dat verwijst naar witte telefoonfilms, werd opgenomen op locaties als het CityLife wooncomplex in Milaan, de oevers van de Nijl in Caïro, woonwijken in Alexandrië en de bouwplaatsen van nieuwe steden—plaatsen waar architectonische geschiedenissen worden geromantiseerd terwijl ze worden uitgewist. Aan de hand van deze locaties onderzoekt al-Sharif de verlangens die politici, stedenbouwkundigen en hun ingebeelde ideale bewoners drijven, en hoe de resulterende ontwerpen, met hun minachting voor de historische mislukkingen van de koloniale architectuur, het culturele en politieke landschap willen transformeren en controleren. Tegen deze achtergrond zinspelen een buikspreker en zijn pop op wat niet gezegd, uitgelachen of bekritiseerd kan of mag worden, in een poging om te spreken ongeacht ambivalentie, censuur en zelfgenoegzaamheid. Door deze elementen met elkaar te verweven, wijst al-Sharif op de grenzen van de vrije meningsuiting en laat hij zien hoe het fascisme en zijn erfenis nog steeds voortleven in het heden.

Trompe l'œil (2016)

Video-installatie, 8'38" herhalend, gevonden meubilair,
38 ingelijste inkjet-prints

Een trompe l'œil is een optische illusie. In deze installatie worden drie foto's uit *Lawrence of Arabia* opnieuw gefotografeerd als onderdeel van een zorgvuldig geconstrueerd stilleven van unheimliche huiselijkheid. De drie beelden zijn van Arabieren die door andere Arabieren tot slaven zijn gemaakt tijdens de Arabische Opstand. Slechts één van de beelden—die van het meisje op het paard—is vrij van copyright en wordt opnieuw gereproduceerd als een van de vele ingelijste foto's en tekeningen die in een friesachtige opstelling in de ruimte hangen. De installatie, een vertrouwde ruimte die plezier, horror en banaliteit in zich herbergt, bestaat uit twee grootschalige muurschilderingen, 38 gereproduceerde archiefbeelden van verschillende afmetingen en een videoloop in een ruimte met tapijt, drie bergère stoelen en een vredeslelie.

Ouroboros (2017)

Filmvertoning, 1u17'

Ouroboros verwijst naar het symbool van de slang die zijn staart opeet, wat duidt op een cyclus van dood en wedergeboorte. Met het experimentele narrative—waarvan het centrale personage aan een reis begint om zijn pijn af te schudden, om het vervolgens opnieuw te ervaren door een onbepaald tijd-ruimte continuüm dat afwisselend weelderig en mooi, beklemmend en wanhopig is, beladen met fysieke en historische ruïne en onzekere, hachelijke situaties—houdt de film zich aan een fragmentarische, dromerig desultorische, esthetisch meeslepende structuur. Het is een onstuimige mix van essayistische overpeinzingen, verbluffende landschapsstudies en een caleidoscopisch, ontwricht liefdesverhaal, waarin ontheemding meerdere, meeslepende stemmen vindt en de ritmes botsen en ons uit de verwachting schudden. De film bevat tekst in beeld die is vertaald in Chinook, een Noord-Amerikaanse inheemse taal die wordt gesproken door collega kunstenaar-filmmaker Sky Hopinka, archiefbeelden van de vernietiging in Gaza, een griezelige panoptische blik en weelderige 16mm-beelden, een verlengde passage in omgekeerde richting en fictieve vignettes die niettemin de grenzen van zijn en handelen doen vervagen. *Ouroboros* roept trauma's op die zijn veroorzaakt door territoriale bezetting, en weigert het standvastige idee van stilstand.

waarin kritisch wordt gekeken naar de manieren waarop de Westerse culturele hegemonie immigranten niet ziet als integraal onderdeel van hun bevolking, door een van de meest kwetsbare ruimtes, de kleuterschool, als voorbeeld te nemen als een ruimte van potentiële hervorming.

Morning Circle (2024) symposium en workshop

Morning Circle is een nieuwe opdracht (met de Vega Foundation) waarvan de Appel het onderzoek en de ontwikkeling ondersteunt. In het symposium en de workshop presenteert de kunstenaar de vragen ten grondslag aan het werk. Samen met experts op dit gebied, immigranten en ouders van de eerste generatie, worden hun ervaringen met door de staat geleide integratiemethoden kritisch besproken. De bijeenkomsten zijn een poging tot het opstellen van een manifest dat de aanwezigheid van “vreemdelingen” opnieuw bevestigt, en eisen stelt aan de komende generaties.

Vrijdag 28 juni, 16:00–18:00 uur: *Morning Circle* symposium door Basma al-Sharif en Nadine Blankvoort

Tijdens het symposium presenteert Basma al-Sharif haar eerdere werk en haar onderzoek naar het nieuwe werk *Morning Circle*, en hoe ze dit als film en als langetermijn-project wil ontwikkelen. Onderzoeker Nadine Blankvoort zal haar werk presenteren over integratiebeleid in Nederland, dat gaat over hoe de alledaagse praktijk van migrantengezinnen wordt gerepresenteerd, geproblematiseerd en gecontroleerd binnen de kennisproductie-praktijken in dit land. Daarna gaan ze met elkaar en het publiek in discussie.

Zaterdag 29 juni, 11:00–15:00 uur: *Morning Circle* workshop

Door middel van lezingen, persoonlijke getuigenissen en groepsdiscussies is de workshop gericht op het definiëren van het onwaarneembare verlies dat gepaard gaat met ontheemding en immigratie. Op basis van het onderzoek van al-Sharif, *Morning Circle*, zal de kunstenaar materiaal delen over verlatingsangst, het concept van transculturatie en integratie. De workshop zal uitmonden in een collectieve schrijfoefening waarin deelnemers een manifest-achtig document opstellen dat onze (“migranten-”)aanwezigheid bevestigt, en definieert hoe we ons een andere toekomst voor de komende generaties kunnen voorstellen.

Bezoek de website van de Appel voor meer informatie over het symposium en de workshop: www.deappel.nl.

The Place Where I Was Condemned to Live is de eerste solotentoonstelling van Basma al-Sharif in Nederland. Basma's werk doorkruist vele thema's die gerelateerd zijn aan de Appel's huidige focus. Haar films en installaties roepen vragen op over de representatie van huiselijkheid, land en ontheemding. Basma's werk vervaagt de grenzen tussen het persoonlijke en het politieke: ze gebruikt huiselijke omgevingen om te laten zien hoe politieke en historische verhalen het privéleven binnendringen en beïnvloeden. De manier van het ensceneren van de interieurs zorgt voor vertwijfeling over de persoonlijkheid van onze privé-omgevingen, en toont deze als vergankelijk. In haar werken wordt "plaats" gepresenteerd als de locatie van de films. Ze zijn doordrongen van een geschiedenis die ze probeert over te brengen door middel van montage en tekst; als kijker voel je een wantrouwen tegenover beelden van landschappen als een geërfd gegeven, en doordrongen van ideologie. Zoals de academicus Laura Marks schrijft over het werk van de kunstenaar: "De video (*We Began by Measuring Distance*) suggereert dat het een vergissing is om je te wenden tot beelden om je te troosten. Noch scherpe, fetisjistische beelden van een nu onbereikbaar verleden, noch haptische beelden die de kijker dichtbij halen. Waarheid kan niet in beelden liggen. Bovendien moeten we sceptisch zijn over informatie, want die is niet neutraal, maar een uitdrukking van machtsverhoudingen: "het meten van een appel blijkt een capitulatie"."

Er worden drie installaties en een film gepresenteerd: *Trompe l'œil* (2016) bestaat uit een mise-en-scène, archieffoto's en een video, die de vraag stellen wie het recht heeft om beelden te maken en te reproduceren; *A Philistine* (2019–2023), een werk rond een fictief verhaal geschreven door al-Sharif, volgt een treinreis terug in de tijd door de geschiedenis. Het verhaal maakt geografische grenzen ongedaan en zet aan tot nieuwe mogelijkheden voor Palestijnse toekomsten en verlangens; *CAPITAL* (2023), een korte film en fotoserie, onderzoekt op satirische wijze hoe stedelijke ontwikkeling en censuur met elkaar verweven zijn en een opmars van het fascisme in Egypte veroorzaken. Basma's film *Ouroboros* (2017) wordt aan het einde van elke tentoonstellingsdag vertoond. *Ouroboros* is een langspeelfilm die opent met een eindeloze cyclus van vernietiging en wederopbouw in Gaza. De film, die afwisselt tussen een griezelige panoptische blik en weelderige 16mm-beelden, reist door 5 verschillende landschappen als een eerbetoon aan het belegerde gebied om voorbij de hopeloosheid een nieuwe hoop te bieden. Chinook, een inheemse taal die in de film gesproken wordt door kunstenaar-filmmaker Sky Hopinka, laat de twee volken en hun strijd voor bevrijding op subtiele en poëtische wijze in elkaar overlopen.

Als onderdeel van de opening zal al-Sharif het onderzoek van haar nieuwe werk, *Morning Circle*, delen door middel van een symposium en een workshop

Basma al-Sharif

The Place Where / Was Condemned to Live

NL

de
Appel
Amsterdam

27.06–08.09.2024

