

ARGOS MAG

**Rolf Quaghebeur
over de toekomst
van Argos**

**Okwui Enwezor
on Meeting Points 6:
Locus Agonistes -
Practices and Logics
of the Civic**

**Entretien entre
Ive Stevenhuydens
et Radhouane
El Meddeb**



**Bouchra Khalili / Ahmed El Attar / Sofie Benoot / Pieter Geenen
Sarah Vanagt / Aby Warburg / Hans Op de Beeck**

STATEMENT

De toekomst is dynamisch
Rolf Quaghebeur

4

EXHIBITIONS

*Meeting Points 6:
Locus Agonistes – Practices
and Logics of the Civic*

6

*Statement by
Okwui Enwezor for
Meeting Points 6*

9

Free at last?
Ahmed El Attar

12

DISTRIBUTION

New artist
Sofie Benoot
New works
Pieter Geenen
Sarah Vanagt

14

15

16

ARTIST CONTRIBUTION

*The Mapping Journey Project:
The Constellations*
Bouchra Khalili

17

FOCUS

*De mon désordre
intérieur/ extérieur*
Entretien entre Ive
Stevenhuydens et
Radhouane El Meddeb

20

EXTRA MURIS

Écran d'Art

28

MEDIA LIBRARY

Notes sur Aby Warburg
Andrea Cinel

30

PUBLICATION

Sea of Tranquility
Hans Op de Beeck

32

UPCOMING EXHIBITION

33

INFO & VISIT

34

CALENDAR

36



(NL) Met een verse algemeen directeur, nieuwe openingsuren en een transnationaal multidisciplinair project willen we het najaar van 2011 goedgeluimd, krachtdadig en bijdehand instappen. Samengesteld door de vermaarde curator Okwui Enwezor, verkent *Meeting Points 6: Locus Agonistes – Practices and Logics of the Civic* manieren waarop esthetische strategieën concepten van burgerlijke verbeelding en strijd kunnen beïnvloeden. Na de aftrap in het Libanese Beirut Arts Center dit voorjaar, strijkt het evoluerende project in Brussel neer met een ambitieuze tentoonstelling bij Argos en een reeks performances bij onze bureaus van KVS.

In dit derde *Argos Mag* leest u het statement van Enwezor, alsook een bijdrage van de Egyptenaar Ahmed El Attar, een persoonlijk relaas van verschuivingen na Moebarak dat een pleidooi voor onafhankelijk denken vormt. In haar kunstenaarsbijdrage brengt Bouchra Khalili clandestiene routes langs de Middellandse Zee in kaart, terwijl Radhouane El Meddeb in zijn gesprek met Ive Stevenhuydens stelt dat in zijn geboorteland Tunesië “een strijd gewonnen is maar nog lang niet de oorlog”.

Vooraan in dit nummer zet Rolf Quaghebeur, algemeen directeur van Argos sinds 1 juli 2011, zijn visie voor het centrum uiteen. Verder belichten we de programmering van *Ecran d'Art* en verwelkomen we de Brusselse kunstenaar Sofie Benoot met twee recente werken in onze collectie. Ook stellen we Hans Op De Beeck's *Sea of Tranquillity* voor, een lijvige publicatie die voortvloeit uit de gelijknamige succes tentoonstelling waarmee Argos 2011 opende. We wensen u veel leesplezier en zien u graag terug bij Argos!

(FR) Nous abordons l'automne 2011 plein d'enthousiasme et de nouveaux projets, avec un tout nouveau directeur général, de nouvelles heures d'ouverture et un projet multidisciplinaire et transnational. Montée par le célèbre commissaire Okwui Enwezor, *Meeting Points 6: Locus Agonistes – Practices and Logics of the Civic* explore les manières dont les stratégies artistiques peuvent influencer sur les concepts de l'imagination bourgeoise et de la lutte. Après son lancement au Centre des Arts de Beyrouth, au Liban ce printemps, le projet en gestation se déploie à Bruxelles avec une ambitieuse exposition au centre Argos et une série de performances chez nos voisins du KVS.

Vous lirez dans ce troisième *Argos Mag* la déclaration d'Enwezor, ainsi qu'un essai de l'Égyptien Ahmed El Attar, un récit personnel des changements consécutifs à la chute de Moubarak sous forme d'un plaidoyer pour la pensée indépendante. Dans son article, l'artiste Bouchra Khalili trace les routes clandestines qui longent la Méditerranée, tandis que Radhouane El Meddeb affirme dans un entretien avec Ive Stevenhuydens que son pays natal la Tunisie “a remporté une bataille, mais est loin d'avoir gagné la guerre”. Dans ce numéro, Rolf Quaghebeur, directeur général d'Argos depuis le 1er juillet 2011, nous livre sa vision du centre, nous révélons la programmation d'*Ecran d'Art* et nous accueillons dans notre collection deux nouvelles œuvres de l'artiste bruxelloise Sofie Benoot. Nous présentons également l'ouvrage d'Hans Op De Beeck *Sea of Tranquillity*, une volumineuse publication qui fait suite à l'exposition couronnée de succès du même nom avec laquelle Argos a entamé l'année 2011. Nous espérons que vous aurez beaucoup de plaisir en lisant ce magazine et nous vous donnons rendez-vous au centre Argos!

(EN) With a new general director, opening times and a transnational multidisciplinary project, we are in high spirits and intend to step sprucely and smartly into the autumn of 2011.

Meeting Points 6: Locus Agonistes – Practices and Logics of the Civic, compiled by the celebrated curator Okwui Enwezor, explores the ways in which aesthetic strategies are able to influence concepts of conventional representation and conflict. After the launch at the Beirut Arts Centre in Lebanon this spring, this evolving project is coming to Brussels, with an ambitious exhibition at Argos and a series of performances at our neighbours, the KVS.

In this third *Argos Mag* you can read the statement by Enwezor, as well as an article by the Egyptian Ahmed El Attar, a personal story of post-Mubarak shifts that puts the case for independent thought. In her contribution, the artist Bouchra Khalili traces clandestine routes along the Mediterranean Sea, while, in his conversation with Ive Stevenhuydens, Radhouane El Meddeb says that in Tunisia, his native country, “a battle has been won, but by no means the war”. Also in this issue, Rolf Quaghebeur, general director of Argos since July 1 2011, sets out his vision for the centre, we shed light on the programme of *Ecran d'Art* and we welcome the Brussels artist Sophie Benoot with two works added to our collection. We also introduce Hans Op De Beeck's *Sea of Tranquillity*, a voluminous publication that follows the successful exhibition of the same name that was displayed in Argos early 2011.

We hope that you will enjoy reading *Argos Mag* and we will be looking forward to seeing you at Argos!

ARGOS IS NOW OPEN
WEDNESDAY – SUNDAY
11.00 – 18.00

DE TOEKOMST IS DYNAMISCH

ROLF QUAGHEBEUR

Argos Centrum voor Kunst en Media werd in 1989 opgericht vanuit een behoefte om enerzijds de zogenaamd audiovisuele kunsten een duidelijk en zichtbaar platform te geven en anderzijds om methodes te ontwikkelen om die specifieke kunstproductie te ondersteunen en te verspreiden.

In de loop van de jaren is zowel de structuur als het werkerrein van Argos complexer geworden. Er is de actieve en unieke werking van de *Media Library*, de distributiecatalogus is in de loop van de jaren uitgegroeid tot een relevant en indrukwekkend corpus, de werking als kunstencentrum met tentoonstellingen en activiteiten extra muros,...

De materiële zorg, archivering en conservering van de collectie zorgen er voor dat Argos veel meer is dan een promotiemachine voor audiovisuele kunst die tentoonstellingen maakt en kunstenaarsfilms distribueert.

Diepgang en experiment voor een breed publiek

Die evolutie toont zowel het enorme potentieel en de uniciteit waarover de instelling Argos beschikt als het gevaar om het slachtoffer te worden van het eigen succes. Sinds 1996 werd het centrum geleid door Paul Willemsen en Frie Depraetere, twee mensen die heel nauw bij de oprichting betrokken waren en die aan Argos haar huidige vorm gegeven hebben. In 2011 geeft de eerste generatie het roer uit handen en krijgt een nieuwe generatie de kans om een hoofdstuk te schrijven in een al rijke geschiedenis.

Een hoofdstuk is echter geen nieuw boek. De volgende jaren wil Argos werken vanuit respect voor wat in het verleden opgebouwd is. Toch staat het centrum ook voor een aantal inhoudelijke en organisatorische uitdagingen. Het zou te simplistisch en eenzijdig zijn om te stellen dat het maatschappelijk draagvlak voor de kunsten onder druk staat. Het hele maatschappelijk weefsel staat momenteel immers onder hoogspanning: socio-economische en culturele

evoluties gaan bijzonder snel en zijn steeds moeilijker te voorspellen. Kunst maakt deel uit van het hart en de ziel van een beschaving en is daar onuitroeibaar mee verbonden.

De grote uitdaging voor de kunsten ligt dus niet zo zeer in het zoeken naar een maatschappelijke legitimiteit, maar wel in het vinden van een evenwicht tussen het streven naar een zo groot en breed mogelijk publiek en het blijven investeren in diepgang en experiment. De sociale functie van een kunstencentrum als Argos is, met andere woorden, de publieke bemiddeling van wat minder of helemaal niet vanzelfsprekend is en dit cultureel te verankeren zonder te vervallen in een sloganesk populisme. Dat laatste is immers nefast voor het kritisch gehalte van de kunsten en zorgt er op termijn voor dat veel kunst haar intrinsieke bestaansrecht dreigt te verliezen.

De collectie als kloppend hart

De laatste jaren is het kunstlandschap in Vlaanderen sterk geëvolueerd. Het kunstendecreet heeft naast een objectieve stijging van de middelen in absolute cijfers niet echt gebracht wat ervan verwacht werd. Zeker in tijden van crisis en besparing lijkt het geen afdoend instrument meer te zijn terwijl de impact ervan dermate groot is dat een evenwichtige complementariteit tussen de verschillende bestuursniveaus en tussen publieke en privéfinanciering momenteel zoek is.

Instellingen worden verplicht om de klemtoon te leggen op de eigen profilering, wat in een half geprofessionaliseerde en onder-gefinancierde (lees niet: onder-gesubsidieerde) sector vaak een verschuiving teweeg brengt tussen doel en middelen. Kunst en kunstenaars verworden middelen om de instelling een uniciteit te geven, een scherp, maatschappelijk, intellectueel profiel.

Argos wil in die zin heel bewust een middel blijven, ten dienste van de kunst, de kunstenaar en de maatschappij.

In de komende jaren zal Argos daarom streven naar een klemtoonverschuiving in de werking waarbij de collectie centraal staat. Die unieke collectie is niet alleen het artistiek en symbolisch kapitaal van Argos, het is ook de discursieve basis voor alle activiteiten van Argos als kunstencentrum.

De Argoscollecties zijn in de loop van de jaren organisch gegroeid en komen vooral voort uit de distributieactiviteit en Argos' publieke programma's – festivals, tentoonstellingen, screenings, enzovoort. Tijdens de voorbije decennia wist Argos er in te slagen om wat de binnenlandse audiovisuele productie betreft een vrij volledig overzicht te verwerven en om zodoende internationaal een representatieve collectie uit te bouwen. Zo bezit Argos werk van onder meer Lili Dujourie, Johan Grimont, Anne-Mie Van Kerckhoven, Ana Torfs, Dirk Braeckman, David Claerbout, Peter Brosens, Honoré d'O, Jan Fabre, Herman Asselberghs, Anouk De Clercq, Gert Verhoeven, Sven Augustijnen, Els Opsomer, Hans Op de Beeck, Sarah Vanagt, Joëlle Tuerlinckx, Nicolas Provost, Aglaia Konrad, Peter Downsbrough, Orla Barry, Dora Garcia, Manon De Boer, Vito Acconci, Walid Ra'ad / The Atlas Group, Shelly Silver, The Wooster Group, Ken Kobland, The Otolith Group, Roy Villevoe, ...

Flexibel werken met een evoluerend geheel

Hoewel Argos – omwille van de specifieke aard van de collectie die eerder uit rechten dan *objecten* bestaat – geen museum is, beantwoordt het centrum en haar werking wel aan de voorwaarden die de ICOM-definitie vooropstelt met betrekking tot erfgoedinstellingen. Argos verwerft, beheert, ontstluit en bestudeert.

Naast de meer flexibele werking als kunstencentrum wil Argos tijdens de komende jaren volledig haar rol als collectiebeherende erfgoedinstelling opnemen. Wat collectievorming betreft zal Argos enerzijds pogen om tijdens de komende jaren een aantal historische lacunes in de collectie aan te vullen. Zo zullen bepaalde thematische lijnen of oeuvres in de collectie verder uitgediept en vervolledigd worden. Anderzijds wil Argos door middel van tentoonstellingen en projecten intra- en extra muros haar collectie dynamiseren en articuleren als een voortdurend evoluerend geheel.

Vanaf 1 september 2011 is Sofie Ruysseveldt in dienst bij Argos als collectiebeheerder. Op die manier kan Argos ook de materiële zorg op een professionele en toekomstgerichte manier blijven verzekeren.

Een hernieuwde focus op de collectie houdt ook in dat Argos de distributieactiviteit meer actief kan uitbaten. Naast het tentoonstellen is dit het middel bij uitstek om kunstenaars te promoten en dienstverlenend te zijn naar de sector toe. De komende jaren zullen bijvoorbeeld met verschillende

hedendaagse kunstmusea concrete projecten opgezet worden rond diverse aspecten van de collectiewerking. Expertise kan op die manier gedeeld worden, nieuwe systemen rond beheer en behoud kunnen samen ontwikkeld worden, inhoudelijke projecten kunnen het collectieprofiel versterken.

Omwille van dezelfde redenen zullen ook partnerships gezocht worden binnen de academische wereld. Door de grondige hervormingen van het hoger onderwijs ontstonden boeiende en prikkelende allianties tussen kunsthogescholen en universiteiten. Voor Argos biedt dit niet alleen de kans om haar expertise en collecties specifiek open te stellen voor een publiek van geïnteresseerde studenten en academici, maar tegelijk ook de mogelijkheid om kennis en wetenschap uit te wisselen, onderzoeksprojecten actief te ondersteunen en op termijn misschien zelfs te initiëren.

Samenwerken in een creatieve broeihaard

Argos trad in het verleden al geregeld op als (co-) producent voor nieuwe audiovisuele producties. Door strategische samenwerkingsverbanden aan te gaan, ligt het ook in onze ambitie om dit aspect van de werking in de toekomst op een meer volwaardige en kwalitatieve manier uit te bouwen.

Argos vervult niet alleen een unieke positie in het Belgische kunstlandschap; we zijn ook een instelling die verweven is met Brussel. De laatste jaren is onmiskenbaar een verschuiving van de culturele dynamiek merkbaar van steden als Gent en Antwerpen naar de hoofdstad. Het galeriecircuit bloeit open, Bozar scheert hoge toppen met grote, publieksgerichte projecten, Wiels kan als jong kunstencentrum meesurfen op de golf van cultureel enthousiasme, Kaaitheater en Beursschouwburg slagen erin om als gevestigde waarden zichzelf voortdurend te actualiseren, KVS en het Théâtre National bereiken een gemengd en breed publiek en kleinere niet-commerciële initiatieven als Recyclart, Les Ateliers Claus of Les Brigittines dynamiseren de stad. Kortom: Brussel is cultureel gezien een broeihaard van creativiteit en haar kunst- en cultuuraanbod is de naam van een grootstad en hoofdstad waardig.

Argos wil zich inschakelen in die Brusselse dynamiek. Niet door in concurrentie te gaan met andere kunstencentra, maar - vanuit haar uniciteit als kunstencentrum en collectiebeherende instelling - door allianties te sluiten, al dan niet in de vorm van structurele partnerships.

Op die manier – en tevens gebaseerd op een inhoudelijk programma – kunnen de verschillende culturele instituten elkaar versterken. Dit komt niet alleen de instellingen ten goede, maar het hele veld, de stad en haar bewoners.

02.10 – 17.12.2011

MEETING POINTS 6: LOCUS AGONISTES – PRACTICES AND LOGICS OF THE CIVIC

CURATED BY
OKWUI ENWEZOR

⊙
OPENING NIGHT
01.10.2011 18.00-21.00

ARGOS CENTRE FOR ART AND MEDIA ARGOSMAGAZINE N°03 OCT — DEC 2011

Ⓝ Argos verwelkomt *Meeting Points 6: Locus Agonistes – Practices and Logics of the Civic*, een transnationaal multidisciplinair evenement samengesteld door Okwui Enwezor en geïnitieerd door The Young Arab Theatre Fund (Brussel). Na de aftrap in Beiroet in april 2011, ontvangt zowel KVS als Argos de tweede halte van dit evenement dat historische steden in de Arabische wereld (Amman) en Europa aandoet (Berlijn, Athene).

De ingestorte regimes van Egypte en Tunesië en de wankelende autoriteiten binnen Libië, Syrië en Jemen leggen nog meer de nadruk op de dringende noodzaak van burger- en politieke rechten voor diverse populaties in het gehele Midden-Oosten. Terwijl de veranderingen, transformaties en vernieuwingen verder reiken dan de grens van de hervormingen, worden nieuwe toekomsthorizonten reeds ingebeeld en geconstrueerd.

In een tentoonstelling, performances en discursieve projecten verkennen de kunstenaars die deelnemen aan *Locus Agonistes* esthetische strategieën en manieren waarop hedendaagse representaties burgerlijke verbeelding en strijd kunnen bevorderen. Deze hedendaagse kunstpraktijken, politieke strategieën en transformaties vormen evenzeer een antwoord op de verzetsbewegingen in het Midden-Oosten als dat ze zich met andere globale antagonismen inlaten, inclusief de globale crisis van representatie op het politieke, economische, sociale en artistieke vlak.

“Vandaag kan de worsteling tussen burgerlijke krachten niet gelokaliseerd worden in één bepaald werelddeel. Noch kunnen de effecten van die volksoptocht ontzuivering herleid worden tot een specifieke hedendaagse praktijk,” stelt Okwui Enwezor. Daarom beperkt *Meeting Points* zich zoals gebruikelijk niet tot louter het presenteren van Arabische kunstenaars, maar neemt het hun volledige praxis als startpunt. (TAEF/ IS / RQ)



Mona Hatoum, *The Negotiating Table*, 1983. Courtesy of the artist.

Deelnemende kunstenaars aan de tentoonstelling Argos zijn Adel Abdessemed, Saädane Affif, Doa Aly, Allora & Calzadilla, Tarek Atoui, Stan Douglas, Radhouane El Meddeb, Mounir Fatmi, Mona Hatoum, Bouchra Khalili, Sandra Madi, Basim Magdy, Rima Maroun, Selma & Sofiane Ouissi, Tino Sehgal en Jalal Toufic.

Van 29 november tot 4 december, toont KVS werken en performances van ondermeer Jumana Abboud, Sammy Baloji, Fakhri El Ghezal en Mona Hatoum. Het volledige programma bevindt zich op www.meetingpoints.org.



Mounir Fatmi, *Mixology*, 2010. Courtesy of the artist and Gallery Hussenot, Paris.

Meeting Points 6: Locus Agonistes – Practices and Logics of the Civic is a multidisciplinary event initiated by The Young Arab Theatre Fund (Brussels). *Meeting Points 6* is organized in coproduction with Argos Centre for Art and Media (Brussels), Beirut Art Center (Beirut), Haus der Kulturen der Welt (Berlin), Royal Flemish Theatre (Brussels), La Société l'Art Rue (Tunis), Makan Art Space (Amman), Onassis Cultural Center (Athens), Opera House (Damascus) and The Townhouse Gallery (Cairo).

(FR) Argos accueille *Meeting Points 6: Locus Agonistes – Practices and Logics of the Civic*, une manifestation multidisciplinaire et transnationale conçu par Okwui Enwezor et initiée par le Young Arab Theatre Fund (Bruxelles). Après son lancement à Beyrouth en avril 2011, le KVS et Argos accueille la deuxième halte de cette manifestation dans une tournée de villes historiques du monde arabe (Amman) et d'Europe (Berlin, Athènes).

La chute des régimes en Egypte et en Tunisie et l'ébranlement des régimes de Lybie de Syrie et du Yémen ont mis en avant les demandes civiques et politiques urgentes de la population du Moyen-Orient tout entier. Tandis que les événements et les mouvements vers le changement vont bien au-delà des réformes, de nouveaux horizons se profilent et les peuples imaginent déjà un nouvel avenir.

Par sa nature exhibitionniste et son goût du débat, l'artiste impliqué dans *Locus Agonistes* explore des stratégies esthétiques et des manières de faire avancer les concepts d'imagination civique et de lutte à travers des représentations contemporaines. Les pratiques artistiques actuelles, la politique et les transformations répondent à la fois aux mouvements de résistance du Moyen-Orient et adressent diverses questions plus globales comme la crise générale de la représentation au niveau politique, économique, social et artistique.

"La situation de lutte entre les forces civiles ne se réduit plus aujourd'hui à une partie spécifique du globe et les effets de la désillusion du peuple ne se limite plus à une pratique spécifique," constate Okwui Enwezor. *Meeting Points* ne se limite donc pas cette fois encore à la présentation d'artistes arabes, mais prend leurs pratiques contemporaines comme point de départ. (TAEF/ IS / RQ)

Les artistes participant à l'exposition chez Argos sont Adel Abdessemed, Saâdane Afif, Doa Aly, Allora & Calzadilla, Tarek Atoui, Stan Douglas, Radhouane El Meddeb, Mounir Fatmi, Mona Hatoum, Bouchra Khalili, Sandra Madi, Basim Magdy, Rima Maroun, Selma & Sofiane Ouissi, Tino Sehgal et Jalal Toufic.

Du 29 novembre au 4 décembre, le KVS présente les œuvres et les performances de Jumana Abboud, Sammy Baloji, Fakhri El Ghezal, Mona Hatoum et d'autres. Vous trouverez le programme intégral sur le site www.meetingpoints.org.

(EN) Argos welcomes *Meeting Points 6: Locus Agonistes – Practices and Logics of the Civic*, a transnational multidisciplinary event curated by Okwui Enwezor and initiated by The Young Arab Theatre Fund (Brussels). After its launch in Beirut in April 2011, both KVS and Argos host the second stop of this event that will tour historical cities in the Arab World (Amman) and Europe (Berlin, Athens).

The collapse of the regimes in Egypt and Tunisia, and the tottering regimes in Libya, Syria, and Yemen have further exposed the urgent civic and political demands of diverse populations across the entire Middle East. While the events of change, transformation, and renewal move beyond the frontier of reform, new horizons of the future are already being imagined and constructed.

Through its exhibitionary, performative and discursive aspects, the artists that take part in *Locus Agonistes* explore aesthetic strategies and ways in which contemporary representations advance concepts of civic imagination and struggle. These contemporary art practices, politics and transformations are as much responding to the resistance movements in the Middle East, as they are engaging with other diverse global antagonisms, including the global crisis of representation on the political, economical, social and artistic level.

"Today the situation of the struggle between civic forces cannot be localized in one particular part of the world. Nor can the effects of popular disenchantment be confined within specific contemporary practice," states Okwui Enwezor. Therefore *Meeting Points*, as usual, is not simply limited to the presentation of Arab artists but takes their contemporary practices as its starting point. (TAEF/ IS / RQ)

Participating artists in the exhibition at Argos include Adel Abdessemed, Saâdane Afif, Doa Aly, Allora & Calzadilla, Tarek Atoui, Stan Douglas, Radhouane El Meddeb, Mounir Fatmi, Mona Hatoum, Bouchra Khalili, Sandra Madi, Basim Magdy, Rima Maroun, Selma & Sofiane Ouissi, Tino Sehgal and Jalal Toufic.

From the 29th of November till the 4th December, KVS shows works and performances by amongst others Jumana Abboud, Sammy Baloji, Fakhri El Ghezal and Mona Hatoum. For the full program please visit www.meetingpoints.org.

STATEMENT BY OKWUI ENWEZOR FOR *MEETING POINTS 6* (Beirut, Amman, Brussels, Berlin, Athens)

(EN) If the given social situations of the last two decades have been marked by an increasing antagonism between economic spheres (globalization and anti-globalization), political subjectivities (insurgency and counter-insurgency), and aesthetic strategies (activism and formalism) in what ways are modes of contemporary representation advancing concepts of artistic and civic reflection that address the present interregnum?

To be sure, the current forces of antagonism we see across the world are not novel. They are the result of the changing global relations and the emergence of diverse social imaginaries that have contributed to the broadening of cultural forms and political expressions, and the expansion of the economic sphere. Throughout the history of modernity such forces have been the *sine qua non* of reformist politics, and in the twentieth and twenty-first centuries they have become the common grammar of oppositional politics and contestatory cultural production.

Today situations of antagonism and oppositionality continue to proliferate, and in parts of the world that are undergoing radical transitions the resonances are especially acute. The granular effects of the popular disenchantments that arise from these transitions are not confined within specific domains of contemporary practice. In fact, the proliferation of activist practices, which initially waned in the last decade of economic expansion, is slowly registering again as a fundamental cultural principle peculiar to this period between modes of global sovereignty and resistant social processes. The insurgent, radical journalism of WikiLeaks, the Free Gaza Flotilla, the Iranian Green Movement offer important recent examples.

In this transition, since the events of September 11, 2001 and the Afghanistan and Iraq Wars, and the broad scale of global insurgencies, from Iran to Indonesia, Somalia to Yemen, Russia to Chechnya, and intra-national resistant movements in Iran, Turkey, Lebanon, Palestine, Israel, India, Pakistan, China, and the rise of the extreme right in Europe, old forms of power have been effectively called to account through the recasting of the philosophical architecture of contemporary politics and the transformation of the emancipatory logics of resistance that respond to, and engage with them.

The responses to these transitional challenges, which have distinct cultural dimensions, also involve the production of art and culture. They cover a broad spectrum of activities, practices, positions, institutions, and social forms that can be felt in diverse pressure points. At the core of these pressure points, at once local and national, global and transnational, secular and theological, regional and geo-political is what may be characterized as a rising dimension of *Civic Imagination*. Artistic practices and logics as modes of constructing and constituting *civitas* constantly induce fresh demands for emancipatory civic techniques that advocate the obviation of the simplistic dichotomy between progressivist assumptions of political forums and the seemingly conservative institutions of national cultures. In this way civic techniques also take to task strategies of activism and oppositionality around which so-called radical practices have been traditionally perceived within institutional cultural formations that are seemingly anathema to the powers of transformation they seek to effect in such institutions.

Locus Agonistes is a cultural project conceived as a response to the various scenarios of rupture between antagonistic political camps, and civic critical cultures. At a basic level it is a project shaped to organize a series of forums in the spirit of the Greek agora, as a marketplace of ideas, actions, interactions, aesthetic proposals, performances, and public responses that endeavour to create locations of reasoned dissent and reflection. In fact, we can imagine the entire sequence of activities connected to this project as designating locations of struggle, as spaces of becoming, as the possible sphere of global *civitas*. However, such locations are neither invested in utopian and progressivist ideals of reformist modernity nor are they inured to the seeming conservatism of fundamentalist cultural politics. Rather, in today's geo-political entanglements, one could well imagine such locations, and the adjacent spaces and spheres of cultural and artistic practice proposed by *Locus Agonistes* as representing possible *Flash Points* for reasoned dissent, as sites of immense possibility for civic production.

As the core concept of *Meeting Points 6*, a transnational multidisciplinary cultural event centred around several historic cities of the Middle East



Doa Aly, *Sequence One - In Four Mouvements (Narcissus and Echo)*, 2010. Courtesy of the artist.

and North Africa, *Locus Agonistes* is inspired by the momentous historical forces and the emancipatory logics that are currently reshaping debates on civic identities, political subjectivities, cultural strategies, and artistic practices in contemporary Arab societies and localities adjacent to them for example in Europe. Conceived as three distinct constellations or *Flash Points* (Middle East and Levant, North Africa, and Western Europe) *Locus Agonistes* is deliberately located in the multiple fault lines of the present interregnum.

Neither purely an artistic and performance event, nor an academic and theoretical forum, *Locus Agonistes* is an invitation to cultural producers and thinkers across all disciplines, including artists, filmmakers, choreographers, dancers, playwrights, poets, actors, performers, historians, critics, journalists, writers, architects, graphic designers, and so on working inside and outside the immediate situations of Arab societies to convene cultural programs and artistic projects situated at the intersection between sites of symbolic struggle for ideas, and spaces in which concepts of civic practice are elaborated. The principal objective of the project is to explore diverse strategies of cultural, conceptual, theoretical, and epistemological importance to artists, choreographers, filmmakers, performers, writers, and thinkers working in the region and to think beyond the dichotomies that are often features of such kinds of antagonism based on secular and religious difference, whether based on the strictures surrounding the body or architectures separating civic relationships.

By initiating a series of discursive and perceptual systems in which fresh hypotheses of the civic can be articulated, presented, and debated, *Locus Agonistes* aims to participate in the dynamic, lively, and complex debates of contemporary critical cultures in Arab societies.

Organized over a one-year period of reflection, the project unfolds in three sequences. Projects and conversations produced over the yearlong reflection will be presented in a sequence of *Flash Points* in exhibition and performance formats open to the diverse publics in the host cities.

After Beirut and Amman last April/ May, the project will run in Berlin and Athens (January/ March 2012) with a program of performances, monologues, and contemporary dance solos. In Brussels, *Locus Agonistes* takes place both in KVS (performance and debates) and Argos Centre for Art and Media (exhibition, performances and discussions).

Because past *Meeting Points* projects were generally focused on performance (dance, theatre, music), the basic premise, and the stagecraft of *Locus Agonistes* is to develop projects and programs that rely less on staging and theatricality. Because these two tendencies often delineate a division between the space of the performer and that of the spectator as



Fakhri El Ghezal, *Halqoum*, 2008. Courtesy of the artist.

two separate spheres of encounter and interaction, the premise of this project is to work in the opposite mode by directing attention at the inconclusive relationship between spectacle and spectatorship, between mediation and immediacy, between performance and conversation, intimacy and distance. Rather than emphasize separation or rely on highly theatrical strategies, the formal premise of *Locus Agonistes* is based on provisional structures and quotidian gestures such as rehearsals, auditions, and readings as primary presentational devices for the projects. Rather than theatres and museums the prevalent spaces of the presentations are studios, rehearsal spaces, and where possible unprogrammed street performances, lectures, and debates.

In order to explore the richness of emerging individual voices in contemporary theatre, dance, or performance, a core part of the project involves both an open call for proposals and the commissioning of solos and monologues, that require novel interfaces of presentation and delivery. However, the project also collaborates with theatres and art spaces to elaborate a program of performances and theatre projects. The point is to find a way to address the space of the performer and the viewer, to interrogate the dichotomy between official and non-official spaces in a continuous elaboration of the tension between the two, but neither as authoritative producer of culture nor passive receiver of ideas. This searching reflection represents an allegory of the mechanics and performative nature of power which lies at the heart of explorations for emergent emancipatory logics and social imaginaries that presently suffuse the practices of art, culture, and ideas.



Rima Maroun, *Murmures...*, 2008. Courtesy of the artist.



Rima Maroun, *Murmures...*, 2008. Courtesy of the artist.

FREE AT LAST?

AHMED EL ATTAR

Ⓜ Two scenes have haunted me since Mobarak left power on the 11th of February and the roller coaster of contradicting emotions, including anger, fear, joy and hope, eased their grip on my senses.

Scene I

On the 25th of January 2011 I was in Paris visiting my eleven-year-old son. I met with my life-long friend, the visual artists Hassan Khan, who was there preparing for a large solo exhibition. As usual, our conversations revolved around politics, sex, freedom, frustrations, religion, women, Egypt, corruption, love, revolution and death squads; in other words, everything.

The demonstrations were on the agenda in Egypt that day. I remember telling Hassan that having already seen the demonstrations over the past few years has never brought together more than a few hundred people, I did not think that what had happened in Tunisia would happen in Egypt for another 10 years.

I returned to Cairo the next evening and went down to join the revolution on Friday the 28th of January. I continued to go down almost everyday until Mobarak was pushed out of power on the 11th of February and until now, I still go down almost every Friday.

Scene II

One week after the fall of Mobarak, like many Egyptians, I was trying to make sense of my new life. Questions were ringing in my head. Again I called Hassan Khan, who has since returned to Cairo to participate in the second half of the revolution to share my thoughts with him.

As independent artists and cultural operators, the main drive behind our artistic and cultural work over the past two decades, since we left college, was to try and present, dissect and expose the oppressive situation that we, and the whole country, were subject to on a daily basis. Our main focus was to have a voice in a voiceless society and to try as much as we could (later, through the institutions we created), to help others to have a voice of their own.

The question that was imposing itself after the revolution was how could we continue doing what we have been doing when the entire environment and premise upon which we have based our work had completely changed?

After many early mornings and late nights, hundreds of smoked cigarettes and tens of conversations exchanged with loved ones, friends and family, I was able to see clearly.

The two scenes are directly connected, not only because Hassan Khan and I are the common denominators in both scenes, but mainly because they are engaged in a subtle cause and effect relationship.

The fact that myself and many others in my generation and the generation before me, who had always dreamt of a revolution that would change the political, social and economic reality in Egypt, never saw the revolution coming or believed it would happen, only shows the chronically deep state of depression and pessimism we had been in previously through out the years. This state was pointed out to me by my friend, Mokhtar Kokache, in a meeting we had a month after the revolution. He explained to me that for the first time in a couple of years I sounded optimistic and that the fatality I had been voicing about the situation in Egypt every time we met was gone.

Our desire to reflect, dissect and portray the state of our society through our artistic work obliged us to delve deeper into the realities that were surrounding us. We had to fully absorb the dynamics of oppression and injustice to be able to portray and present it. Year after year and project after project we got deeper into what we were doing, to the point that we had stopped seeing the change that our work was generating. Our work became the only light we saw in the tunnel but the constant marginalization, the lack of recognition, the lack of concrete signs of change in addition to the deterioration of the situation around us, made us lose sight of the change that was taking place and the fact that we were an integral part.

The reactions of our supporters, whether they were funding institutions or co-producers, did not help. With the exception of a few people who work closely with us and understand the environment we are working in and the hardships we go through to do our work, our supporters bombarded us with questions that only reflected their own insecurities about our work, its value and its importance.

The main question we were facing when applying for funds to produce our work was how can you justify the need to support art and culture when this same money could go into education, health or political awareness programs in a society that is in deep need of support on all these levels?

We wrote lengthy proposals and complicated matrixes explaining how a quality artistic project that subtly carries the values of freedom and self worth and shows a small example of an alternative view and independent way of thinking is as valuable, if not more, than a direct approach that tries to motivate people politically or tries to teach them how to take care of their environment and their health etc.

We always felt that we were on the defensive. We had to constantly defend the concept that art and culture, which is not directed towards clear social and political development agendas, was something that needed to exist even if it did not carry the pre-established ideas about development.

We always felt threatened that the grants and production support we use to communicate with hundreds, sometimes thousands, of people from different generations and backgrounds would be stopped for the benefit of a more concrete development plan, one which could quantify, in a clearer way. PROPER development results like how many people in some village can now brush their teeth or how many children can now go to school wearing new shoes.

Even when we created institutions that allowed for others to engage in artistic activities like making theatre or music or dance on an amateur, professional or semi professional level or that allowed others to develop their artistic skills of acting or lighting design with local, regional and international expertise, we still had to explain why it was important. Why are our institutions as important as the human rights or the women's rights or the children's rights institutions?

Year after year we had to sit in groups for hours talking and arguing trying to formulate what was so obvious to us and we hoped our supporters could see. We started to doubt our own beliefs, our own worth and the importance of our actions. The support that we were supposed to receive actually sank us deeper into the depression and pessimism that had controlled us for the last few years and had stopped us from seeing the revolution coming.

Luckily we still had the intelligence and instinct to recognize the revolution when it happened, which allowed us join it immediately. Today, it is as if we are reborn again. Not only are we completely motivated by the incredible energy that the revolution liberated in the entire country and throughout the different classes and composing elements of Egyptian society, we also are filled with the satisfaction of knowing that our years of work did not go down the drain, that they were for a purpose, and a clear one for that matter.

We are confident that we were part of the cultural development that led to the change; that the awareness the younger generations have of their rights to express themselves, to dream of a better future and to see reality as it is and not as it was presented by the old regime through its incredible, infernal, media machine, was directly connected to the change in the culture of this generation.

Their culture of independent thinking, free expression and faith in the power of the individual to change is directly related to their access to forms of expression, both cultural and artistic, and to pockets of freedom within the now gone oppressive regime, which allowed them to form their own visions and to sharpen their determination.

Today, the question "what do we do next?" seems to answer itself.

We need to reconfirm our beliefs in the role of art and culture in accomplishing what other forms of development cannot accomplish on their own. We also need our supporters to reassure themselves, to stop questioning the necessity of their and our actions and to stop trying to quantify these actions with only numbers, figures and statistics.

The revolution was only the beginning of a long and rough road in which an entire society needs to replace its culture of fear, apathy, oppression, lack of civil responsibility, corruption, lack of democratic process, lack of political life, inequality, lack of social justice and many more negative ingredients that have been deeply engraved in its soul with new values of freedom, equality and social justice.

For us the role of art and culture in this configuration is even more important than ever before because what needs to change today is not just the institutions, the government and the political system but also the culture that will create the new institutions to come.

So we will continue doing what we do with even more determination and might, hoping that this time, it will be clear that we have proven our point.

Paris, March 2011

Ahmed El Attar is an independent theatre director and playwright. He is the founder and general manager of Studio Emad Eddin Foundation in Cairo. This text is dedicated to all the independent artists and cultural institutions working in Egypt and the Arab world. My gratitude to Brita Papini, Boel Hojeberg, Ninni Rydsjo, Anja Van de Putt, Anne Marie Veltman, Mokhtar Kokache, Giovanna Tanzarella and to the late Markus Luchsinger for their valuable support and confidence during the difficult times.

SOFIE BENOOT

Blue Meridian Fronterismo

Recently graduated from the film department at the Hogeschool Sint-Lukas in Brussels, the documentary filmmaker Sofie Benoot (1985) is currently working on a trilogy of films called *American Water*. *Fronterismo* and *Blue Meridian* are the first two parts in this series about relatively unknown places in the United States of America. However the spots that she is portraying are very important to the foundation of the country, its mythology and its daily functioning, the actual stories of these places often remain untold. In her films, Benoot is showing people surviving in decayed and semi abandoned places. They try to rebuild, preserve and continue their lives, attempting to take a stand in their land and its history.



Sofie Benoot, *Blue Meridian*, 2010. Courtesy of the artist.



Sofie Benoot, *Fronterismo*, 2007. Courtesy of the artist.

Fronterismo exposes the journey along the border between the United States and Mexico, where four people report on the border problems in this desolate frontier region. Benoot's slow, sometimes almost meditative visualization of this photogenic location produces stunning images of abandoned roads, ghost towns, whimsical desert landscapes and rock formations and lonely, curving rivers.

Following the Mississippi River from Cairo (Illinois) to Venice (Louisiana), *Blue Meridian* is a captivating journey through the dilapidated and worn out Deep South of the United States of America. It is a cinematographic encounter with people living among the traces of natural disasters, economic decline and a turbulent history. (IS/ KS)

AVAILABLE WORKS

Blue Meridian

2010, 80', video, colour, English spoken (available French and Dutch subtitled).

Fronterismo

2007, 40', video, colour, English and Spanish spoken (available Dutch and English subtitled).

PIETER GEENEN

relocation (objects in the mirror are further than they appear)

Pieter Geenen's work consists of audiovisual impressions of physical space, in relation to time and duration. The landscapes, public spaces and fragments of ordinary life he films seem to represent space, but only as a reference, a mere abstraction. Geenen (1979) searches for patterns and structures: human presence becomes small and anonymous. The world is presented as being in a perpetual movement, from which only certain periods or sequences are seemingly captured to recreate reality, creating a sense of repetition and continuity, but also of stagnation.

The particular landscape that Geenen explores within his latest audiovisual work *relocation* is situated at Mount Ararat, the point where four countries meet (Turkey, Iran, Azerbaijan and Armenia). Mount Ararat is Armenia's most important national symbol, full of mythological meaning and believed to be the place where Noah's Ark was stranded. In *relocation* the sun

rises over the Ararat valley, with the monumental Ararat twin mountains in the back. Starting from a nearly pitch black image the landscape exposes slowly, revealing human life around the military controlled no man's land, buffering both nations. It is the landscape as seen from Armenia, at the closest accessible point to the border with Turkey. However, the image is mirrored. Left and right are reversed, implying the (for Armenians) impossible view of the Western side of the mountain. A dialoguing text comments on the landscape, as subtitles to a film. As if both mountains are in dialogue with each other, it is mainly a dialogue between two nations, with historical, political, biblical and utopian connotations. This text is based on testimonies and eyewitnesses from both sides of the mountain, going back to the early 20th century and referring to a turbulent era and tense relations between Turkey and Armenia. *relocation* reflects on how and to what extent Mount Ararat – still – defines Armenian identity. What is its iconological value, and how does it play part in Armenian collective memory? (IS/ KS)

AVAILABLE WORKS

relocation (objects in the mirror are further than they appear)

2011, 23'20", video, colour, sound, English running text.

nostalgia

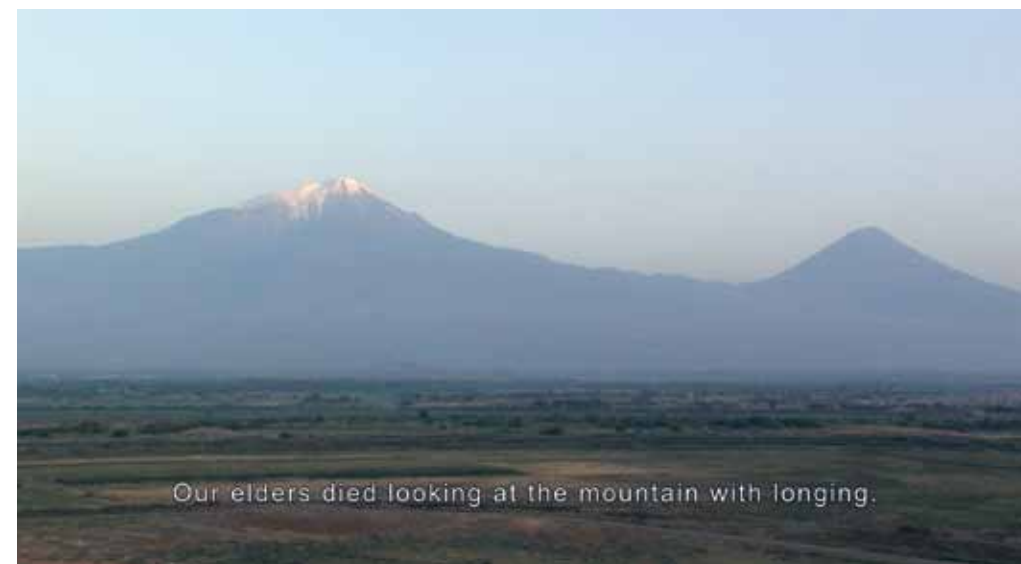
2009, 13'26", video colour, sound.

atlantis

2008, 11'10", video, colour, sound.

nocturne (lampedusa - fort europa)

2006, 28', video, black and white, silent.



Pieter Geenen, *relocation (objects in the mirror are further than they appear)*, 2011. Courtesy of the artist.

SARAH VANAGT

THE CORRIDOR

EN The work of Sarah Vanagt (1976) offers glimpses of the 'in-between space', as an image of a society in which the surreal and the imaginary merge and where the invisible might even have pushed aside the visible. The tiny world of fairytales is used as a prism to watch at the 'greater world'. In her latest work, *The Corridor*, Vanagt and cinematographer Annemarie Lean-Vercoc expose these 'in-between spaces' inside nursing homes in South-East England. For five days they followed a donkey during its weekly visits to old people in nursing homes in South-England. From home to home, room to room, each time the donkey was welcomed warmly, with greetings, songs, strokes, childhood stories, poems, and laughter. This was until the donkey entered the room of Norbert, a man who lost his ability to speak, yet not his ability to touch. Even though Vanagt initially followed the donkey's steps in search of reminiscences brought about by the animal's mute presence, she came home with different films. While editing, the film became shorter and shorter, as if the words that had accompanied the donkey's visits got in the way. What is left is perhaps a bas-relief disguised as a painting, disguised as a film. (IS/ KS)



Sarah Vanagt, *The Corridor*, 2010. Courtesy of the artist.

AVAILABLE WORKS

The Corridor

2010, 6'45", video, colour, sound, English spoken (available English subtitled).

Boulevard d'Ypres / Ieperlaan

2010, 65', video, colour, sound, Dutch, English and French spoken (available English, French or Dutch subtitled).

Silent Elections

2009, 40', video, colour, sound, French spoken (available English subtitled).

Power Cut

2007, video installation, 3 x 2' & 1 x 30', colour, sound (available English, French or Dutch subtitled).

Ash Tree

2007, video installation, 5 screens, total length 12', colour, sound.

First Elections

2006, 14'22", video, colour, sound, Swahili and Kinyarwanda spoken (available English subtitled).

Les mouchoirs de Kabila

2005, video installation, 7 screens, total length 30', colour, sound, Kinyarwanda and Swahili spoken (available French or Dutch subtitled).

Begin Began Begun

2005, 37'57", video, colour, sound, Kinyarwanda, Swahili, French and Dutch spoken (available English, French or Dutch subtitled).

Little Figures

2003, 15' 47", video, black and white, sound, English, French and Dutch spoken (available English subtitled).

After Years of Walking

2003, 35'02", video, colour, sound, French and Kinyarwanda spoken (available English subtitled).

THE MAPPING JOURNEY PROJECT: THE CONSTELLATIONS

FR Produit entre 2008 et 2011, *The Mapping Journey Project* se compose de 8 vidéos, et d'une série de 8 sérigraphies, qui forment l'ensemble intitulé *The Constellations*.

The Mapping Journey Project vise à 'cartographier' des voyages clandestins dans l'aire Méditerranéenne. Ces dérivées épousent celles de l'artiste, qui a voyagé de Marseille à Ramallah, de Bari à Rome, de Rome à Barcelone, et de Barcelone à Istanbul. Tournées en plan-séquence, chacune des vidéos s'attache à la confrontation entre un trajet singulier et la normativité de la cartographie. La grande frontalité du dispositif repose sur une 'contre-géographie' fondée sur le geste, le dessin, et la parole. Lors de chacun de ses voyages, l'artiste a demandé à des migrants de dessiner sur une carte politique de la Méditerranée leur trajet, qui s'accompagne du récit oral de leur voyage. À partir de ce dispositif, se déploie la complexité d'un parcours qui s'exprime sur le support le plus schématisé, dévoilant une 'carte de la carte', dont les tracés sont à lire littéralement comme un récit.

Ce travail s'articule ainsi entre territoires et récits, trajets géographiques et dérivées, pour donner à voir « la réalité radicale d'une situation économique et culturelle, sans qu'aucune possibilité de la fuir ne nous soit donnée. L'exil est ici la condition politique *sine qua non* de notre existence. »¹

L'ensemble révèle ainsi une carte invisible, celles des routes clandestines en Méditerranée, une carte qui est aussi la traduction temporelle de ces récits, où l'existence se trouve en état de latence, irrémédiablement soumise à l'attente, au retour en arrière, et parfois à de brusques accélérations. Mais la série est aussi une sorte de collection – au sens de la collecte – d'existences clandestines, inspiré par ce que Michel Foucault avait écrit à propos de La vie des hommes infâmes, des hommes qui vivent à la périphérie sociale, politique, territoriale, et qui sont pris dans les filets de l'arbitraire du pouvoir.

La série des *Constellations* intervient comme le chapitre qui clôt ce travail qui s'est étalé sur trois années, cinq pays, six villes, huit récits. *The*

Constellations reproduit chacun des dessins produits par les migrants, en opérant un déplacement, une sorte de traduction des parcours sous forme de constellations d'étoiles, réactualisant la typologie des cartes du ciel telles que l'astronomie y a recours depuis des siècles. La constellation est ainsi cette figure qui repose sur une combinaison d'étoiles d'intensité variables, qui forment une représentation graphique imaginaire, mais dont le tracé avec chacune de ses articulations devient point de repères dans la voûte céleste. Ce sont d'abord les navigateurs, les marins, qui ont eu recours à cette cartographie céleste imaginaire pour se repérer dans un espace littéralement sans points de repère : la mer.

En opérant ce déplacement, l'artiste renverse l'ordre cosmogonique, faisant se confondre ciel et mer, effaçant les frontières, au profit du seul trajet, constellation nomade, et pourtant unique point de référence dans l'espace. Mais c'est aussi la dimension poétique du projet dans sa globalité qui se révèle ici.

Ces dessins singuliers, qui sont aussi des témoignages, des traces, un geste d'écriture, deviennent littéralement des étoiles, chaque étape du projet se trouvant doté d'une luminance particulière, articulation fragile d'une figure imaginaire, qui n'en est pas moins traduction littérale à la fois du réel, et de la réalité des trajets migratoires contemporains dans cette région du monde.

De ce point de vue, le projet *Mapping Journey* et ses *Constellations* peut se lire comme une 'anthologie d'existences', une 'anthologie d'existences clandestines', 'une constellation d'existences clandestines', dont « les vies singulières, (sont) devenues, par je ne sais quels hasards, d'étranges poèmes »²

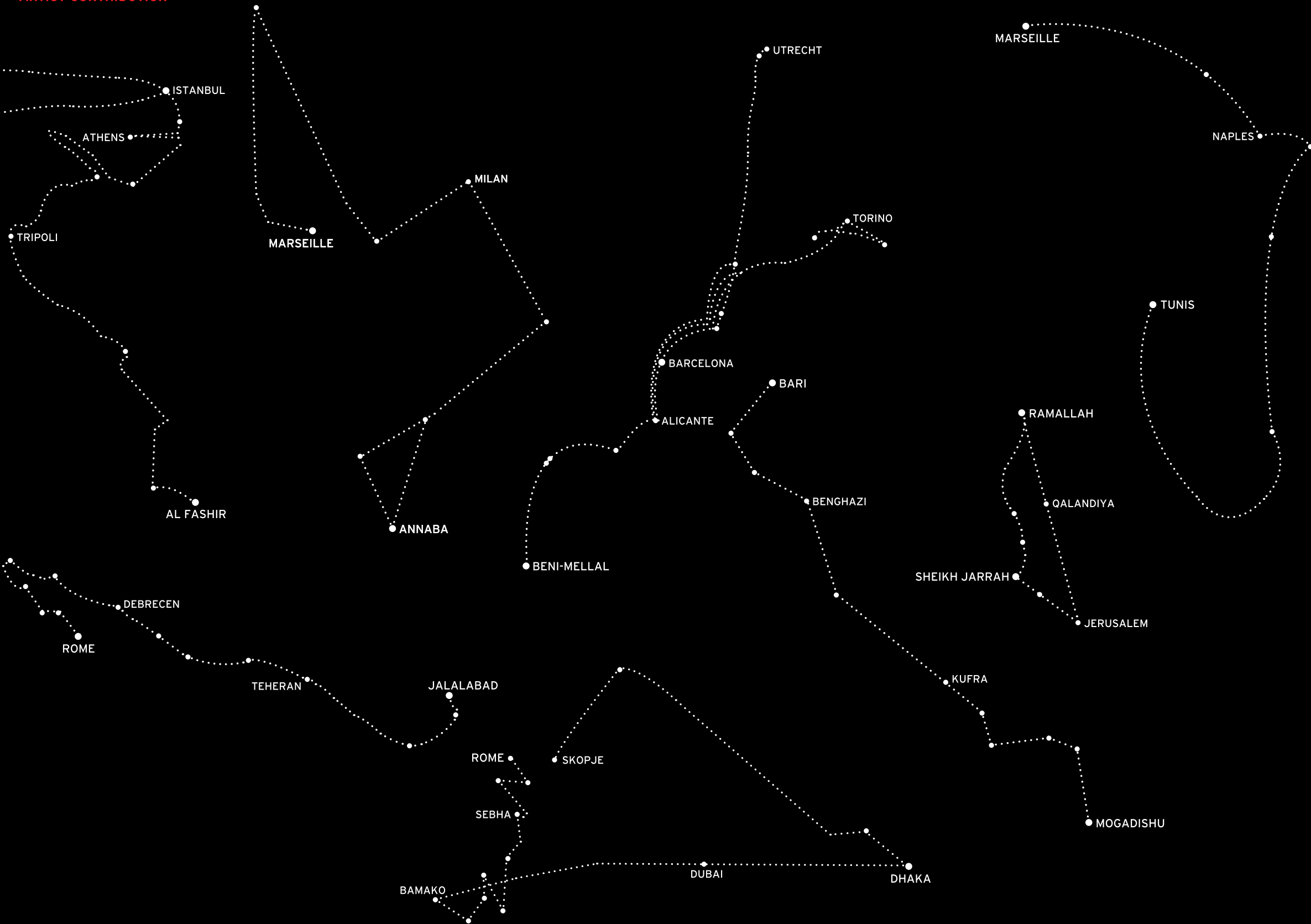
Bouchra Khalili

1 Elvan Zabunyan : *Mapping Journey* de Bouchra Khalili. Texte pour le catalogue de l'exposition Tarjama/Translation, Queens Museum of Art, New York City, 2009.

2 Michel Foucault, *La Vie des hommes infâmes*, Cahiers du chemin, n° 29, janvier 1977, pp.12-29

ARTIST CONTRIBUTION

BOUCHRA KHALILI





Radhouane El Meddeb/ Compagnie de SOI, *Quelqu'un va danser*, 2008. Photo and copyright: Agathe Poupenny/ PhotoScene.fr. Courtesy of the artist.



Radhouane El Meddeb/ Compagnie de SOI, *Ce que nous sommes*, 2011. Photo and copyright: Agathe Poupenny/ PhotoScene.fr. Courtesy of the artist.

DE MON DÉSORDRE INTÉRIEUR/ EXTÉRIEUR

ENTRETIEN ENTRE IVE STEVENHEYDENS
ET RADHOUANE EL MEDDEB

ARGOS CENTRE FOR ART AND MEDIA ARGOSMAGAZINE N°03 OCT — DEC 2011

(FR) Dans le cadre de *Locus Agonistes*, le danseur et chorégraphe Radhouane El Meddeb (°1969) présentera chez Argos la performance d'une grande intensité *Tunis le 14 janvier 2011*. El Meddeb a déménagé de Tunis à Paris où il œuvre avec sa structure *La Compagnie de Soi* à des représentations qui ont trait à sa propre vie : à ses expériences quotidiennes, à ses émotions et à sa spiritualité.

Bien que El Meddeb ait un corps atypique pour ce qui est la norme du danseur, ceci ne l'empêche pas de développer un style idiosyncratique, dans lequel des actions abruptes stimulent une concentration extrêmement calculée.

Ceci vaut une fois de plus pour *Tunis le 14 janvier 2011* qui est basé sur sa «frustration positive» dans son rapport à la révolution au Tunisie. Il n'a pas pu vivre ce bouleversement politique important et récent dans son pays natal mais depuis son domicile parisien, accroché à la télévision, à l'ordinateur et au téléphone mobile. « Nous avons gagné une bataille et non la guerre. La bataille qui a commencé le 14 janvier continue. »

Ive Stevenheydens : Vous avez étudié à l'Institut Supérieur d'Art Dramatique de Tunis. Vous étiez 'jeune espoir du théâtre tunisien' en 1996 pour la section

Tunis de l'Institut International de Théâtre. Après vous avez entraîné et travaillé comme danseur avec Jean-Laurent Saspotès, collaborateur fixe de Pina Bausch, et Lisa Nelson. Il y a chez vous une grande frustration d'avoir quitté votre pays natal. Pourquoi et comment avez-vous quitté Tunis pour Paris?

Radhouane El Meddeb : Je n'ai jamais rêvé de quitter Tunis. J'ai eu ce parcours. J'ai fait mes quatre années à l'Institut d'Art Dramatique à Tunis. Parallèlement à ça j'ai travaillé avec les metteurs en scène les plus importants de Tunis, j'étais un peu leur comédien fétiche, je faisais également du cinéma et un peu de télé. J'ai commencé à faire du théâtre avant d'intégrer l'école de théâtre. Quand j'ai eu fini mes études j'ai eu une bourse pour aller faire un troisième cycle en France. Je l'ai refusée car j'étais bien et j'avais tout ce qu'il me fallait à Tunis. Je faisais beaucoup de danse. Je traînais – *trainer* que vous proposez et je le fais mien si vous le permettez – un peu dans tous les milieux : celui de la musique, du théâtre, de la danse surtout car j'ai toujours été attiré par l'écriture chorégraphique. En 1995 j'ai été repéré à Tunis par l'administrateur du théâtre national de Toulouse qui m'a proposé d'intégrer la compagnie de ce théâtre. J'ai accepté parce que c'était du travail et que j'avais envie d'une autre expérience : le metteur en scène de Toulouse

était connu comme spécialiste de la dramaturgie et du théâtre classique. J'ai donc quitté pour ça. Initialement j'étais parti pour une saison, neuf mois, et aujourd'hui j'y suis toujours. En France il y a des choses de ma culture initiale qui me manquent, c'est là que se loge la frustration, les rapports humains sont différents.



Radhouane El Meddeb, *Tunis le 14 janvier 2011*, 2011.
Courtesy of the artist.

IS : A un certain moment vous avez échangé le théâtre pour la danse.

RAM : J'ai trainé dans le milieu de la danse à Tunis où j'ai rencontré et j'ai fait un stage avec Jean Laurent Sasportès, un danseur de chez Pina Bausch. Avec lui j'ai découvert que tous les mouvements et gestes peuvent naître d'un travail sur le quotidien et sur la vie. Cela a été un choc. Quand je suis venu en France, je me suis retrouvé confronté à mon physique. L'accès aux cours de danse est dur, on me dit que ce n'est pas pour mon physique. Dans cette recherche, j'ai eu la chance de rencontrer Lisa Nelson lors d'un stage en Espagne. Je ne savais pas qui elle était, je découvre une vieille femme maigre. Elle commence en nous donnant un petit exercice d'improvisation. J'y vais, je travaille comme j'adore travailler, et au bout de trois minutes elle traverse le plateau et elle me demande ce que je suis en train de faire : je commence à sentir une honte, je réponds que c'est comme ça que j'aime bouger. Elle me regarde dans les yeux et répond «*It's so fantastic*», elle demande si je suis chorégraphe, je lui dis que je suis un comédien qui aime la danse, elle me dit «*you have something to*

do alone». Pendant tout ce stage elle m'a beaucoup parlé de danse contact, d'improvisation, et de ce que c'était danser aujourd'hui. Rentré à Paris j'arrête tout. Vers 2005 je n'allais pas très bien, j'avais trente-cinq ans, le théâtre que je faisais m'ennuyait, je me rendais compte que je travaillais pour payer mon loyer, la passion n'y était plus. En plus il y avait la frustration d'être loin de ma famille; mon corps; Paris. Bref un grand mal être vécu. J'ai eu très peur, je n'avais pas envie de voir un psy. J'ai beaucoup lu, acheté des livres sur la dépression, sur la folie. Au lieu d'aller voir un docteur je décide de m'enfermer dans un studio et de travailler. Ça a donné *Pour en finir avec MOI*.

IS : L'improvisation a un rôle pivot dans le travail de Lisa Nelson. Chez vous j'ai l'impression que tout est bien calculé ou – au moins – très méticuleusement planifié. Quelle est la place du hasard dans votre travail?

RAM : Le hasard, le rapport au doute, à l'incertitude, à l'inconnu, est présent dans le processus de création. Je vais dans un studio et je me laisse aller, je reste ouvert à tout. Le travail je le fixe vers la fin, j'aime les choses écrites et bien écrites. La matière intérieure de tout ce qui est écrit reste vivante et s'inspire beaucoup de ce qui se passe en moi et ceci reflète évidemment beaucoup l'extérieur, le quotidien, l'actualité, le monde. Tout se nourrit d'un bouleversant désir d'être, de montrer ce qu'est la vie aujourd'hui. La vie n'est pas fixe, écrite, elle est mouvante.

IS : Vous avez un style très particulier de danser, c'est comme si vous donniez libre cours à votre corps, tout en l'interrompant de périodes de grande précision.

RAM : Je parle beaucoup de moi. J'ai une vie comme tout le monde : banale, riche, sotté, insensée. J'essaie de puiser dans le vécu. C'est un rapport à la générosité, j'aime donner ce que j'ai, ce que

j'aime, ce que j'ai appris. J'essaie de faire ce que je peux faire, je ne fais pas des choses que je ne peux pas faire, je fais avec mes moyens intellectuels, physiques émotionnels, limités ou pas. J'essaie d'aller jusqu'au bout de mes limites et j'essaie de les pousser un peu. J'adore prendre le risque, j'adore les choses incertaines et profondes, les trous noirs, cette chose inconnue, incertaine et certainement douloureuse, et c'est ce que je veux donner à voir aux gens. C'est une notion un peu culturelle du partage avec les autres. Mon métier c'est de partager des choses personnelles, des fois moins douloureuses, drôles, intimes ou pas, inventées ou pas. Je veux donner, j'assume et je continue comme ça.

IS : Vous y avez déjà fait allusion, et si vous me le permettez, vous n'avez pas le corps typique d'un danseur. Comme Marie-Christine Verney écrivait dans *Libération* le onze février 2011, « vos rondeurs logiquement devraient vous condamner ». Danser doit être un véritable défi physique pour vous.

RAM : Je viens de sociétés où on ne case pas les gens en fonction de leur physique, où les notions de beauté et de légèreté sont des notions plus émotionnelles que physiques. Il est beau de voir que tout le monde a un corps différent. Je ne me suis jamais rien interdit à cause de mon physique. C'est une chose européenne, classer les gens, en quartiers pour les blacks, pour les boutiques, pour les homos par exemple. Les problèmes physiques que je ressentais n'étaient pas de cet ordre. Je n'ai pas fait des régimes ou pris des cours techniques. Une certaine danse est venue vers moi, et moi je suis allé vers une danse qui me ressemblait et que j'ai voulu m'approprier. Cela s'est fait comme une fusion entre un corps qui est le mien – oui, particulier – avec un art qui est un art du corps. Il s'agit d'un dépassement, d'un épuisement. J'atteins un état de vertige assez jouissif et beau. C'est ce qui nourrit l'envie de continuer, cette envie de se dépasser, ce n'est pas pour se faire plaisir, mais pour être dans un rapport de choc avec mon corps. Ceci sans être dans la provocation. J'aime aussi amener le spectateur à s'interroger, à réfléchir sur la présence de ce corps massif, alors que généralement en danse on vient fantasmer sur le danseur. Je rentre dans une communion avec mon corps et l'espace, la danse se passe ailleurs, j'oublie la difficulté. Je me rends compte de la difficulté après. C'est quand j'ai fini que j'ai mal. Quand je suis sur scène tout est si léger. Il y a aussi un rapport à la douleur dans ce métier. Les choses faciles pour moi, elles sont là, sinon je n'aurais jamais quitté Tunis, le théâtre. Il y a toujours une envie d'un ailleurs.

IS : Vous êtes musulman croyant.

RAM : Très croyant, mais plus pratiquant. Adolescent j'ai été très croyant et pratiquant malgré une sexualité marginale, une vie discrète et secrète. Tout s'est arrêté quand j'ai commencé le théâtre. La découverte de la

danse a été comme une lumière pour moi. J'ai nourri beaucoup ce rapport à l'invisible dans mon travail, ce rapport à l'invisible à l'œil nu, la notion de la lumière dans l'espace. Par ce biais la religion est revenue vers moi. Ce rapport à l'invisible par moment pas très clair et assez absurde a été nourri par le dogme religieux. J'ai retrouvé à ma manière personnelle la religion, sans tomber dans la pratique, je connais bien le Coran mais j'aime toutes les religions, juive, catholique. Cela remplit un vide que je peux vivre émotionnellement, et que je peux traduire avec ce corps presque nu dans un espace.

IS : Votre première pièce date de 2005, *Pour en finir avec MOI*. De ce solo vous avez dit que c'était « une pièce imprégnée de mon désordre intérieur » Votre deuxième pièce *HûWÂ / Ce Lui*, interprétée par Lucas Hamza Maganelli, pose la question de savoir si l'on peut retrouver un peu, le temps d'une création, la nature pure et originelle et dépasser ainsi l'espace matériel pour pénétrer l'univers spirituel?

RAM : J'ai fait ce travail en 2006 sur la spiritualité et la croyance avec un danseur nu, qui a lancé une polémique. Ce qui a un peu choqué certaines personnes, c'est ce rapport à la religion, on est venu me parler de sociétés laïques. Il ne s'agit pas de ça. L'acte créateur est certainement politique mais délibérément personnel, sincère, intime, avant d'être politique, tout est une prise de parole à la première personne. J'avais envie d'aborder ce rapport à la spiritualité, ou la folie, la marginalité. Avec ce solo j'ai pris ma place dans la croyance, je ne voulais pas rester suspendu à rien du tout. J'avais besoin de m'accrocher à une étoile, et l'étoile était la spiritualité, les religions, pas que la mienne. J'essaie de traduire un vide vécu personnellement, un état d'insécurité, un état d'étrangeté que je peux vivre sur un plateau. Ce vide là j'avais envie de le remplir d'une chose spirituelle. Le lien pour moi est très clair avec cette notion de l'invisible et d'espace. Je pense qu'on a besoin d'espace, intime/intérieur, et un espace extérieur, pour pouvoir comprendre ce qu'est une religion. J'ai mis en place tout ça dans ma tête quand j'ai défini dans mon spectacle ce rapport à l'espace, à l'intériorité.

IS : Dans la pièce *Je danse et je vous en donne à bouffer* le geste de la danse se marie avec le geste généreux de cuisiner pour votre public. Non seulement il y a un élargissement des sens, mais vous nourrissez aussi physiquement le public.

RAM : C'est un spectacle sur le don. J'adore regarder les gens dans mon travail. La colonne vertébrale du corps c'est les yeux. Il s'agit de l'adresse, ce n'est pas philosophique ou intellectuel, mais charnel, physique. J'adore faire à manger pour offrir à manger et danser. L'idée c'était de réunir le temps d'une performance ces deux choses que j'aime faire. Je suis sur scène et les

gens sont autour de moi, et le temps de la performance je cuisine, je danse et j'offre à manger au public. C'est un plat national tunisien que j'offre, le couscous, ce plat est celui des grands événements de la vie, et sa préparation, l'attitude des corps qui le préparent, et même le goût du plat varie en fonction de la teneur émotionnelle de l'événement. Lors de ces cérémonies, circoncision, mariage, cérémonies de deuil, on tient à préparer ces mêmes plats.

IS : Dans vos pièces, on trouve souvent des références à la culture arabe. Des fois elles sont très explicites comme dans la danse du ventre dans *Quelqu'un va danser* ou dans la préparation des plats traditionnels tunisiens dans *Je danse et je vous en donne à bouffer*. Est-ce que pour moi en tant que spectateur occidental il y a peut y avoir des gestes que je ne reconnais pas?

RAM : Non. Dans le fond c'est très simple, on est tous capables de lire n'importe quelle cérémonie. Il faut être là, observer. Je prends le temps pendant la préparation du plat d'amener le corps à un rythme, comme le rythme de cuisson du plat. On est aujourd'hui dans un rapport au spectacle où il faut des clés de compréhension. C'est uniquement la poésie qui se dégage qui doit prendre, il ne faut pas de clé, c'est comme une cérémonie. Il faut aller dans la patience, prendre le temps de l'observer, de préparer un plat jusqu'à sa cuisson. C'est un rapport au temps et à la curiosité.

IS : Depuis 2011 vous êtes artiste associé au 104-CENTQUATRE à Paris, un lieu de création et de production artistique d'envergure internationale, favorisant la rencontre de tous les arts avec son public. Là vous avez travaillé avec l'écrivain Philippe Adan. Quel est votre rapport à la littérature?

RAM : Je travaille avec un auteur depuis 2008 : Camille de Toledo. C'est un ami avec qui j'échange beaucoup sur l'acte de créer. L'amitié avec lui est une belle amitié sur créer aujourd'hui. C'est devenu comme un binôme. Je pense continuer à collaborer avec lui. A l'occasion du festival *Concordan(s)* j'ai travaillé avec Philippe Adan. Le festival c'est un peu mettre dans un temps très serré deux auteurs, un auteur chorégraphique et littéraire. On s'est prêté au jeu. On a essayé de monter un spectacle qui nous soit proche, une mise en espace de deux corps avec ce texte écrit et lu par Philippe Adan. C'est une autre langue que je découvrais. J'ai besoin d'être dans un rapport très narratif à la danse. Quand je me retrouve avec Genet, Camille de Toledo, Philippe Adan, c'est un plus, car quand je travaille je me raconte des histoires. Ce projet a été mon premier projet d'artiste associé au 104. Je prépare un grand projet pour 2012-13 dont de Toledo sera dramaturge et auteur. Un spectacle avec des situations incarnées, jouées. J'aime sa langue et il aime mon univers. Ce sera ma prochaine grande pièce de groupe.

IS : Vous travaillez souvent avec la même équipe, comme avec la scénographe Annie Tolleter, l'interprète Lucas Hamza Maganelli ou l'éclairagiste Xavier Lazarini. Quel est l'avantage?

RAM : *La Compagnie de Soi* est jeune, elle a été créée en 2006. On ne fait jamais un spectacle seul et je suis tombé sur des gens magnifiques avec qui j'ai envie d'être fidèle. Ils connaissent mes obsessions, mes qualités et mes défauts, et ils savent où je veux en venir. On ne change pas une équipe qui gagne. Tout en laissant une porte ouverte à de nouveaux collaborateurs.

IS : Pour le son de vos pièces vous choisissez plutôt des œuvres d'un grand dépouillement, de la musique pour piano d'Arvo Pärt aux chants introvertis du Tunisien Dhafer Youssef.

RAM : Je travaille avec Stéphane Maubert, un sonographe. La musique est comme un costume, un habit. Le silence est aussi musique. Comme je n'écris pas pour la musique, je peux danser sans sons. L'écriture n'est pas placée sur le son, mais placée sur l'histoire que j'essaie de raconter. Le corps, les gestes, l'écriture dramaturgique ou l'histoire, la lumière et le son sont mis ensemble pour montrer cette chose que j'ai envie de montrer, mais ils peuvent exister séparément et raconter la même chose sans être dans une défaillance narrative. Le sens peut y exister. J'adore la radio, qui permet de passer d'un univers à l'autre, de Brel par exemple à Michael Jackson, à une symphonie de Schubert. Cette liberté m'intéresse et j'essaie de l'employer dans mon travail. Comme Pina Bausch qui arrive dans ses pièces à rendre ces différences très cohérentes.

IS : Votre dernière pièce *Tunis le 14 janvier 2011* est une pièce sur la révolution de jasmin. Le son est extrait d'une vidéo qui a circulé sur la toile où on entend un Tunisien qui est sorti dans la rue avec un haut-parleur pour remercier le peuple d'avoir résisté à l'ancien président Zine El Abidine Ben Ali. Quelle est la place de la politique dans votre travail?

RAM : Pour *Meeting Points 6* je ne savais pas trop quoi vouloir faire. L'idée ne me convenait pas du tout. Je suis assez traditionaliste dans mes choix, j'aime la scène, l'obscurité dans laquelle les spectateurs sont assis dans la salle. Il s'est fait que la proposition a eu lieu en plein moment des événements de Tunis et d'Egypte. Je me demandais vraiment que faire. Et puis il y a eu le hasard de cette vidéo sur *Facebook* où on voit ce bonhomme, il s'est avéré après avocat, sortir le soir du 14 janvier sur l'Avenue Habib Bourguiba – Les Champs Elysées de Tunis – criant sa joie et sa douleur, félicitant le peuple tunisien, rendant hommage aux martyrs, aux femmes, aux mères en criant toutes ces années d'oppression et de douleur. C'était pendant deux, trois minutes, alors

qu'il y avait un couvre-feu. J'ai vu ça et j'ai eu la chair de poule, je me suis dit : cela aurait pu être moi. A chaque fois que j'entends ce bonhomme hurler ce texte il se passe quelque chose en moi et ça évoque des images douloureuses pour moi par rapport à cette histoire de révolution. Du coup j'en ai fait un peu la matière de ce travail.

Je danse la vie. Je pense que dans tout ce qu'on fait il y a de la politique sans qu'on se dise nous-mêmes « nous faisons de la politique ». Dans tout ce que j'ai fait j'ai l'impression d'être au centre même de ma vie et de la vie et, oui, dans la vie il y a du sang, du rythme, il y a de la respiration, il y a un corps qui vibre et il y a aussi une politique qui gère tout cela.

IS : Les gens qui ne comprennent pas l'arabe comprennent quand même très bien le message, entre autre grâce à vos mouvements, positions et actes. Vous considérez-vous quelque part dans cette pièce comme un interprète, un traducteur?

RAM : Non. Je ne voulais pas illustrer ou traduire, mais montrer ma propre douleur en vivant ce bouleversement, cette révolution, je n'emploie pas du tout le mot jasmin, ce désir d'un ailleurs différent. Nous tous on a souffert, ceux qui sont sur place et les Tunisiens qui n'ont pas été sur place. Je pense que ce texte exprime pour moi les choses que je voulais dire, et qu'il pouvait absolument m'accompagner dans cette expérience physique, dans une chose que je n'ai pas l'habitude de faire, qui est des performances dans des lieux atypiques, avec un rapport de proximité... Tout ça pouvait m'aider à porter un peu cette présence qui était la mienne, qui voulait extérioriser une rage intérieure, une impossibilité d'accompagnement de mes compatriotes. On a tous vécu l'oppression, le despotisme d'un pouvoir autoritaire et violent, j'ai vécu à Tunis et suis rentré à Tunis régulièrement, on a tous vécu ça dans notre peau, dans notre chair. Je savais qu'il allait se passer quelque chose depuis 5 ans. Ce qui s'est passé fut très court. Ce qui s'est passé a cependant été déterminant pour l'histoire de mon pays et je n'ai pas été là. C'est une chose que je ne comprendrai jamais en moi. Ce texte, ce bonhomme qui est sorti, a exprimé un peu ma joie et ma douleur de ne pas avoir été là, parce que ce qu'il dit est douloureux.

IS : Un des moteurs pour créer cette pièce a été la frustration, positive. Vous n'étiez pas à Tunis pendant les événements, mais à Paris. Le lien entre la révolution et vous a été votre télévision, votre ordinateur portable, et votre téléphone mobile.

RAM : Ici j'étais démuné, handicapé, amputé de tout, j'étais abasourdi de savoir mon incapacité de soutenir. Tous les Tunisiens ne sont pas sortis dans la rue, mais le fait d'être loin, la frustration d'être ici dans le confort. J'aime beaucoup la vie que j'ai ici, mais j'aime beaucoup mon pays. J'ai été comme empêché de participer,

comme amputé de ma nationalité, ce fut un moment de déracinement involontaire. En voyant la télé j'ai beaucoup douté de mon rapport à ce pays, je me suis demandé si je n'étais pas passé à côté d'une chose qui pour un citoyen est fondamental pour son lien vis-à-vis de sa patrie.

Je ne me remettrai jamais de cette absence, des conséquences et de la résonance de cette absence aux événements. Pour moi cette personne sur l'Avenue Habib Bourguiba exprime cet état de corps et cette douleur. C'est ce sentiment d'incompréhension et c'est aussi un peu ce que peuvent renvoyer certains Tunisiens aux Tunisiens qui n'ont pas assisté. Ce n'est pas tout le peuple tunisien qui est descendu dans la rue. Cette révolution n'appartient pas aux Tunisiens de Tunis, elle appartient aux pauvres de toutes les régions défavorisées et éloignées de la capitale. Ce sont eux qui ont commencé et qui ont initié ce mouvement de protestation, que peut-être après on appellera révolution, et ce n'est pas du tout les tunisiens de Tunis, ce n'est surtout pas les intellectuels, surtout pas les artistes, ils ont suivi beaucoup plus tard. Ce mouvement de contestation, ce jeune homme qui s'est brûlé, ce sont des gens qui d'ailleurs ont cru très longtemps en Ben Ali, les pauvres avaient soutenu Ben Ali, ce sont des gens qu'on a nous Tunisois méprisés, des pauvres des régions rurales. Aucun Tunisois n'ira passer ses vacances à Sidi Bouzid, parce que c'est une région pauvre et où il n'y a rien à voir.

IS : Comment voyez-vous le futur de votre pays natal et celui de la région au sens plus large? Comment les arts vont-ils évoluer dans ce nouveau contexte?

RAM : Je ne veux pas être pessimiste. Pendant toute la dictature il y a eu en filigrane une montée d'une mentalité, d'un désir d'un retour au fondamentalisme religieux. En Europe aussi les crises ont fait monter les extrémismes de droite, partout dans le monde, en France c'est la *FN* et dans les pays arabo-musulmans cette montée de désespoir, cette évolution de la misère et de l'ignorance, ce partage pas du tout égal des richesses, font monter un peu cet esprit religieux fondamentaliste régressif. Pendant toutes ses années Ben Ali a tenu la marmite de ça et on ne s'en rendait pas compte. Là on voit en Tunisie une montée considérable de gens qui se sont laissés pousser la barbe, les barbus étant précédemment interdits. Les barbus virés sont rentrés, et on découvre une autre image, que je respecte, de Tunisiens qui sont religieux et qui appellent à un retour à un état religieux fondamental qui puise ses lois dans la charia. C'est ce qui est grave et dangereux. Dans pareil contexte il n'y aurait pas d'art, pas d'êtres humains, rien n'existerait. Il va falloir se battre, et la bataille a commencé depuis le 14 janvier. Les Tunisiens sont tous conscients de ça. Le changement va mettre énormément de temps, on ne peut pas du jour au



Radhouane El Meddeb/ Compagnie de SOI, *Quelqu'un va danser*, 2008. Photo and copyright: Agathe Poupenev/ PhotoScene.fr. Courtesy of the artist.

lendemain effacer les conséquences d'une dictature de trente ans. Il faut de la patience et des gens ouverts, modernes et capables de faire face à l'ignorance. Le vrai «miracle tunisien» de Ben Ali a été de banaliser, censurer, le projet culturel tunisien qui dans les années 90 était assez prospère. Là il y a un travail énorme à faire. *Tunis le 14 janvier 2011* exprime aussi une interrogation sur le devenir de ce pays. Ce que le bonhomme hurle dans la vidéo c'est l'expression de la douleur, de l'empêchement de vivre cette peur vécue pendant quelques jours, de ce courage qu'a eu le peuple ou certains d'affronter la police, de sortir, et que moi je n'ai pas eu parce que j'étais loin. Elle fait s'interroger aussi sur le devenir d'un pays qui a été bercé pendant des années dans un mensonge qui est cette prospérité économique, cette liberté économique et sociale et un peu culturelle. Quand je parle avec les Tunisiens ils sont fatigués, épuisés, ils pensent à beaucoup de choses, ils ont peur pour le futur, pour leurs biens, pour leurs enfants. En même temps ils sont tellement contents d'être débarrassés d'un dictateur et de cette famille qui ont spolié le pays pendant des années et qui comptaient continuer. C'est le jour et la nuit. Jamais on a pensé que cette chose soit possible avec cette rapidité. Il n'y a qu'à voir la Libye ou le Yémen aujourd'hui.

Je ne montrerai jamais *Tunis le 14 janvier 2011* à Tunis. Toutes sauf celle-là. Je ne sais pas à quel point ils comprendraient ça. Je suis encore confronté au fait de ne pas avoir été là. C'est un peu ça cette performance. Pas mal de gens peuvent me reprocher ça. Les Tunisiens d'aujourd'hui, ceux qui ont été là, sont fiers d'avoir été là et mettent à l'écart ceux qui n'étaient pas là. Moi je n'ai rien fait, j'étais tout seul dans ma maison du vingtième arrondissement, je suivais ça, je soutenais ça avec le peu de choses que je pouvais faire, comme appeler, veiller. J'y suis allé et j'ai été un peu spectateur de cette nouvelle Tunisie. J'ai été très touché qu'on ne voie plus ces grands portraits du président, c'est très beau, un ménage a été fait, j'ai retrouvé la capitale comme elle était quand j'étais gamin. J'ai trouvé les gens dans la rue un peu plus sereins mais très inquiets évidemment. La semaine où j'y ai été, début mai, il y a eu des événements et j'ai vécu un couvre feu. J'ai été très content de pouvoir vivre ça. J'ai passé les quatre derniers soirs à l'intérieur. Je ne sais pas encore quel rapport je pourrai avoir avec la révolution, j'aime mon pays, je suis Tunisien, personne ne m'enlèvera ça, mais je pense que j'ai un problème avec cet événement. Non je ne présenterai jamais cette performance là-bas. Cela ne parlera jamais aux Tunisiens.

IS : Ce travail nous interpelle sur les possibilités du corps à incarner toutes les émotions vécues pendant la révolution, de l'euphorie à l'état de choc en passant par la peur. La pièce a un début très sec, on passe ensuite aux larmes, vous concluez avec un grand sourire.

RAM : C'est un rapport à la vie que j'ai. La vie est belle, drôle, joyeuse, gaie mais aussi incisive et douloureuse, elle fait du mal et du bien.

C'est : comment transcrire la vie et le vécu, les émotions. Je le fais avec beaucoup de facilité et de générosité. Je ne garde rien pour moi, je ne retiens rien. J'adore la rue, j'adore trainer, marcher et observer les gens et je pense que je suis dans une quête émotionnelle, spirituelle et sociale, de mon propre corps, de ma propre personnalité, et aussi [dans une quête] de l'autre qui peut être de l'ordre spirituel, affectif, social, philosophique. Donc j'ai un rapport à l'espace qui est déterminant. Déambuler, marcher, courir. C'est comme ça que j'essaie d'amener au fur et à mesure le mouvement. Je pense que j'installe les choses dans une petite progression, je procède énormément comme au théâtre. J'adore les prologues, les épilogues, et j'essaie à l'intérieur d'une pièce d'être dans un rapport évolutif à l'écriture. Il y a ainsi des moments forts, des climax. J'écris beaucoup, comme pour un scénario cinématographique, ou comme pour une pièce de théâtre. Je suis persuadé que le corps humain, avec toute sa simplicité, peut exprimer toutes sortes d'émotions, et peut raconter l'humain, la vie, tout ça en se servant du geste quotidien. Il s'agit de transposer cette chose ordinaire, banale, de lui insuffler de la poésie pour qu'elle devienne lyrique, pour qu'elle devienne une œuvre d'art. Ce que je fais n'est pas du tout de l'ordre du psychologique. Au contraire, c'est poétique, c'est humain, c'est universel. C'est ce rapport universel que j'essaie de montrer.

IS : C'est une pièce d'une grande universalité. Je trouve que la pièce a une grande importance pour la mémoire collective.

Malgré le fait que la pièce soit largement autobiographique, pourrait-elle être jouée par d'autres personnes que par vous?

RAM : Je ne sais pas si je pourrais transmettre mes solos à un autre que moi. Je danse avec mon sang, mon cœur, toutes les pièces sont à mon image. Je peux réécrire autre chose, mais les transmettre, non. Je pense qu'il n'y a que moi qui puisse jouer ça. Peut-être que je me trompe mais je ne pense pas. Mais je sais donner, pour avoir fait un solo pour un danseur. Je suis beaucoup prof, j'essaie de transmettre le geste et l'amour de la danse aux gens, et je pense que cela est beaucoup plus fort que de transmettre un solo. Je suis parti du constat que la danse contemporaine, c'est le cas de mon parcours personnel, est l'expression de la liberté la plus large, que j'essaie de donner. C'est pour cela que j'aime beaucoup ce que je fais.

Paris, juin 2011.

Transcription : Christophe Piette

15.09.2011 – 21.30

ABBAS KIAROSTAMI

Shirin

2008, video, 91', colour,
Persian spoken, English subtitles

Ⓔ The minimalist film *Shirin* is a notable twist in the artistic career of the Iranian master filmmaker Abbas Kiarostami (1940), an evolution he commenced with the earlier cinematographic performance piece *Looking at Tazieh* (2004). In this piece as in *Shirin* the (filmed) spectator and his/her gaze forms the actual object and subject of the audiovisual work. *Shirin* consists of a montage of simple close-up long shots from some 100 women's faces (amongst them Juliette Binoche, Niki Karimi, Golshifteh Farahani, Mahnaz Afshar and Taraneh Alidoosti). Seated in a theatre, they watch a filmed lecture of *Khosrow and Shirin*, a mythic love story about female-sacrifice written by the famous Persian 12th century poet Nezami (Ganjavi). Creating a fascinating tension between film narrative and film imagery, we see the audience identifying itself with the heroin *Shirin*. In that sense, the Kiarostami's film depicts the audience's emotional involvement with the story and the text which is brought in between tragic, affective and kitsch, accompanied by a historical film score by Morteza Hananeh and Hossein Dehlavi. Although the film was premiered at the 65th Venice International Film Festival and that the brief appearance of Juliette Binoche resulted in a leading role in Kiarostami's *Certified Copy* (2010), this brilliant example of *cinema vérité* is still unknown to the Belgian audience. (IS)

Abbas Kiarostami, *Shirin*, 2008. Copyright the artist. Courtesy of MK2.

13.10.2011 – 21.30

THOMAS HEISE

Sonnensystem

2011, video, 100', colour, sound

Ⓔ Since 1983, Thomas Heise (1955) has worked as a free-lance writer and director in the areas of theatre, audio drama and documentary. Born on the east side of Berlin, capital of the German Democratic Republic, all of his documentary efforts were either blocked by what was – in official jargon – called 'operative means', destroyed or confiscated. His works encompass a wide range of contemporary and socially relevant topics such as privatisation, unemployment and rightwing radicalisation.

Within his video *Sonnensystem*, he displays the habitants of the indigenous community Kollas of Tinkunaku, who are imbedded within the north part of the province Salta (Argentina). Non-verbally, exclusively through images *Sonnensystem* functions as a *tableau vivant* where a main role is dedicated to the ever-changing landscape. Edited in a steady pace, the viewer is confronted with the citizens of this small indigenous community and it's day-to-day disappearance (IS/ KS).

Thomas Heise, *Sonnensystem*, 2011. Courtesy of the artist and Decker Distribution.

10.11.2011 – 21.30

JAMES BENNING

20 Cigarettes

2011, video, colour, 99', sound

Ⓔ Since the beginning of the 1970s James Benning (1942) has been considered a key figure in the American avant-garde. He elaborates on elements from structural film, but at the same time he is perceived as a protagonist of the 'new narrative' movement during the 1980s. His rigorous structures and tightly composed images betray his mathematical background, whereas the often autobiographical subjects reflect his working-class roots and outspoken political activism. In *20 Cigarettes*, Benning moves away from his usual subject matter of the environment and focuses on an entirely artificial setting. All of the twenty subjects are placed accordingly in the same position, allowing a fixed camera to document their every move, showing only their head and shoulders that interprets the study of the face. Subtly echoing Andy Warhol's *Screen Tests* (1964-'65), this seductive and intimate piece can be described as a monologue rather than a dialogue, revealing what is to be seen as a sociable habit – the act of smoking a cigarette – in an unsociable environment. (IS/ KS)

James Benning, *Twenty Cigarettes*. Courtesy of the artist and Arsenal Berlin.

15.12.2011 – 21.30

JONAS MEKAS

Sleepless Nights Stories

2011, video, colour, 114'
Lithuanian and English spoken, French subtitles

Ⓔ After leaving his homeland Lithuania in 1944 and living in displaced person camps, writer and curator Jonas Mekas (1922) directed his attention towards films in New York. Often referred to as the 'Godfather of avant-garde cinema' he developed an intrusive and fairly raw style made up of handheld camera and associative montage, with his own voice-over and inter-titles functioning as the binding elements. Functioning almost as a personal diary, *Sleepless Nights stories* is loosely influenced by his readings of *Thousand and One Nights*. Made up of some twenty five different stories based on Mekas' real life – the protagonists includes Louise Bourgeois, Yoko Ono, Björk and Patti Smith who are good friends – often wander into somewhere else beyond everyday routines. Mekas' micro-stories cover a wide range of emotions, geographies and personal anguishes. Beyond the anecdotic, these are true personal big stories interlaced with a playful provocation. Or as Mekas states: "The very question of what is a story, is a provocative question in itself". (IS/ KS)

Jonas Mekas, *Sleepless Night Stories*, 2011. Courtesy of the artist.

NOTES SUR ABY WARBURG

particulier, et qui démontraient l'héritage de l'Antiquité dans l'imagerie des époques ultérieures, de la Renaissance et du Baroque jusqu'au début du XX^e siècle. Avec l'objectif de réaliser un livre, les panneaux furent à nouveau photographiés, mais les configurations avaient toujours un caractère permutable car Warburg, sans se fixer sur une formule définitive, traitait les œuvres d'art comme des documents et recombinaient les images afin de trouver sans cesse de nouveaux liens esthétiques et historiques.

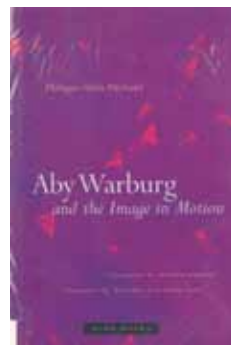
Si l'influence de la pensée et la pratique de Warburg est immédiate – nous pouvons notamment évoquer deux noms remarquables tels qu'Erwin Panofsky et Ernst Gombrich –, les dernières années ont été marquées par de nouvelles découvertes et interprétations du théoricien allemand, et ce essentiellement suite aux travaux de Philippe-Alain Michaud et de Georges Didi-Huberman, sur lesquels on se concentrera ci-dessous, mais aussi Giorgio Agamben qui a d'ailleurs travaillé au Warburg Institute Library à Londres entre 1974 et 1975.

FR Dans cette rubrique, Andrea Cinel propose une sélection d'ouvrages consultables à la Media Library d'Argos. Dans ce numéro, la proposition concerne l'historien de l'art et théoricien Aby Warburg (1866 – 1929) en relation à l'époque contemporaine.

En 1879, une promesse entre les frères Warburg stipulait que Max achèterait toujours les livres nécessaires à la recherche d'Aby en échange de sa partie de patrimoine hérité de leur riche famille de banquiers. C'est donc à partir du 1901 qu'Aby Warburg collectionna les ouvrages pour sa Bibliothèque de sciences de la culture qui, à sa mort, s'élevait à environ soixante milles volumes et vingt-cinq milles photographies. Ces ressources étaient les outils de la réflexion de Warburg qui, de façon cohérente, pratiquait un réarrangement constant de ses ouvrages – classés selon un principe de juxtaposition qui devait donner la possibilité aux visiteurs d'obtenir des pistes de recherche – et de ses images articulées dans les panneaux de son Atlas de Mnémosyne.



Dans la mythologie grecque, Mnémosyne est la déesse de la mémoire qui lutte contre la disparition, néanmoins dans le cas d'Aby Warburg, Mnémosyne représente l'œuvre inachevée à laquelle il a travaillé durant les cinq dernières années de sa vie. Celle-ci nous est, d'ailleurs, parvenue uniquement grâce à la documentation photographique réalisée par Warburg lui-même. À partir de ses recherches et de conférences, Warburg a rassemblé des reproductions – photographies de sculptures, de fresques, de dessins, d'arbres généalogiques, mais aussi de timbres, coupures de journaux, etc. – sur des planches recouvertes de tissu noir, dont chacune était consacrée à un domaine



Dans les différents ouvrages et articles publiés de Michaud, on observe que ce dernier puise dans la méthode d'analyse développée par Aby Warburg. Si, d'un côté, il met en relief l'expérience de l'iconologue allemande, de l'autre, Michaud l'utilise pour élargir le champ de recherche entre histoire de l'art et cinéma. Michaud souligne le fait que Warburg était fondamentalement un anthropologue de l'art qui essayait d'étudier d'un point de vue diachronique des objets d'art, rites et civilisations qui ne lui étaient pas contemporaines, mais qu'il les mettait en relation – unifiés par des photographies, donc des images bidimensionnelles, encadrées sur une planche noire – de manière anachronique pour trouver leur influence sur son contemporain. Par rapport à cette idée d'histoire et d'opération de cadrage, c'est intéressant de citer, comme le fait Michaud, De Pictura (1435) où Alberti écrit : « Je parlerai donc, en omettant toute autre chose, de ce que je fais lorsque je peins. Je trace d'abord sur la surface à peindre un quadrilatère de la grandeur que je veux, fait d'angles droits, et qui est pour moi

une fenêtre ouverte par laquelle on puisse regarder l'histoire ... »¹. Mais encore, Michaud montre comment Warburg pense simultanément l'histoire comme un « éternel retour » selon Nietzsche, mais aussi l'Atlas comme une structure cinématographique, véritable « image-mouvement », qui peut se rapprocher aux chronophotographies de Marey, en passant par la théorie du montage d'Eisenstein ou l'œuvre de Yervant Gianikian et Angela Ricci-Lucchi, jusqu'à l'Histoire(s) du cinéma de Jean-Luc Godard.

Il est essentiel de préciser que l'atlas d'images est un genre appartenant au domaine des sciences naturelles, la géographie, mais également les sciences de la culture. Dans cette perspective, Georges Didi-Huberman, insiste sur les origines de l'Atlas de Warburg, à savoir la folie et la guerre : en novembre 1918, Warburg est tombé dans la folie après avoir essayé de documenter les combats, les effets culturels et matériels du conflit mondial.



Aby Warburg and a Hopi Indian in the United States of America, winter 1895. Photographer unknown. Copyright: Public domain.

En outre, il est remarquable de constater que la réflexion de Didi-Huberman sur Warburg ait trouvé un double registre : sujet d'étude, mais aussi modèle théorique et pratique. À cet égard, l'exposition ATLAS. How to Carry the World on One's Back? dirigée par ce dernier – qui, après son passage au Museo Reina Sofia à Madrid et au ZKM de Karlsruhe, pourra être visitée à la collection Falckenberg à Hambourg du 1^{er} octobre au 27 novembre 2011 – offre un ouvrage, un catalogue d'exposition au sens classique du terme, mais qui regroupe également un nombre important d'essais. De cette façon, Didi-Huberman affirme et expose l'Atlas comme une forme visuelle de la connaissance ayant des rapports avec l'archive et l'encyclopédie, mais qui ne peut pas, ou plutôt ne veut pas, être systématique ni

exhaustive car il se fonde sur un choix limité d'objets à recombinaison selon le montage, considéré comme une heuristique de la pensée elle-même. L'exposition s'articule de façon conséquente sur la démarche de Warburg car chacune des quatre parties – elles aussi reparties en chapitres – concerne un champ précis de recherche et le lieu d'exposition devient ainsi un espace où les œuvres sont rassemblées et organisées par juxtaposition avec des contributions qui vont de Goya à Walker Evans, de Paul Klee à Bruce Nauman, ou encore de Marcel Broodthaers à Harun Farocki.



Livres et articles à consulter:

- Werner Rappl, *Les sentiers perdus de la mémoire*, p. 28-37 in *Trafic* n° 9 (1994).
- Aby Warburg, *Mnémosyne (Introduction)*, p. 38-44 in *Trafic* n° 9 (1994).
- Georges Didi-Huberman, *L'image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, 2002.
- Georges Didi-Huberman, *Aby Warburg and the archive of intensities*, p. 217-236 in Rebecca Comey (éditeur), *Lost in the Archives*, 2002.
- Philippe-Alain Michaud, *Passage des frontières. Mnémosyne entre histoire et cinéma*, p. 87-96 in *Trafic* n° 45 (2002).
- Klaus Berger, *Souvenirs sur Aby Warburg*, p. 97-103 in *Trafic* n° 45 (2002).
- Helmut Färber, *Une forme qui pense. Notes sur Aby Warburg*, p. 104-120 in *Trafic* n° 45 (2002).
- Karl Sierek, *Programme de travail*, p. 121-127 in *Trafic* n° 45 (2002).
- Georges Didi-Huberman, *Mouvements de bords*, p. 128-135 in *Trafic* n° 45 (2002).
- Franz Pospíšil et Aby Warburg, *Lettres*, p. 136-141 in *Trafic* n° 45 (2002).
- Philippe-Alain Michaud, *Aby Warburg and the Image in Motion*, 2004.
- Marc Rossignol, *Le voyage des images d'Aby Warburg*, p. 50-59 in *DITS* n° 4 (2004).
- Philippe-Alain Michaud, *Sketches. Histoire de l'art, cinéma*, 2006.
- Georges Didi-Huberman (éditeur), *ATLAS. How to Carry the World on One's Back?*, 2010.

¹ Philippe-Alain Michaud, *Passage des frontières. Mnémosyne entre histoire et cinéma*, p. 90 in *Trafic* n° 45 (2002).

HANS OP DE BEECK

Sea of Tranquillity

(NL) Begin 2011 presenteerde Argos *Sea of Tranquillity* (25.01.2011 – 02.04.2011), een tentoonstelling van Hans Op de Beeck (1969) waar ook Le Grand Café (Saint-Nazaire, Frankrijk), Kunstmuseum Thun (Zwitserland) en CAB (Burgos, Spanje) aan meewerken. Het te verschijnen kunstenaarsboek met dezelfde titel reflecteert over dit project.

Sterk visueel van aard en gestoffeerd met essays, interviews en tekstbijdragen van Emmanuelle Lequeux, Nicolas de Oliveira en Nicola Oxley, bundelt de publicatie documentatiebeelden van de installaties, sculpturen en grote zwart-wit aquarellen uit de reizende tentoonstelling. Een ruime selectie filmstills uit de gelijknamige middellange film vullen het boek verder aan.

Sea of Tranquillity vormt – net als het oeuvre van Op de Beeck – een reflectie over de hedendaagse *condition humaine* en over onze problematische omgang met tijd, ruimte en met elkaar. Het tentoonstellingsproject, de film en het boek draaien rond *The Sea of Tranquillity*, een groots fictief luxeschip: een artificiële stad die een postmoderne samenleving symboliseert waarbinnen extreme luxe hand in hand met morele leegte gaat. Aan boord van Op de Beecks buitenmaatse *cruise liner* heersen Eros en Thanatos, verveling en manke communicatie. De opvarenden doen zich te goed doen aan massages en wellness,

moleculaire keuken, escort services en plastische chirurgie – zelfs een persoonlijke uitvaartdienst behoort tot de mogelijkheden.

Uitgegeven in landschapsformaat, toont het boek de kunstenaar als een meesterlijk tekenaar, schilder, filmmaker, scenarist én componist. De uitgave bevat als extra dan ook de cd met *Sea of Tranquillity*, een jazznummer dat Op de Beeck zelf componeerde voor de film in een uitvoering van Sandrine. (SM/IS)

De publicatie is verkrijgbaar bij Argos en te bestellen via info@argosarts.org of + 32 2 229 00 03.

Canvas zendt op zondag 30 oktober om 20.30 uur een portret uit van Hans Op de Beeck in de reeks *Goudvis*.

Hans Op de Beeck
Sea of Tranquillity
Teksten en redactie: Emmanuelle Lequeux,
Nicolas de Oliveira en Nicola Oxley
20 x 47 cm, 168 pp, Engelstalig
Ludion
ISBN 978-94-6130-034-8
Prijs € 44,90
De publicatie *Sea of Tranquillity* is een samenwerking tussen Argos, Centre for Art & Media (Brussel), Le Grand Café (Saint-Nazaire, Frankrijk), Kunstmuseum Thun (Thun, Zwitserland) en Centro de Arte Caja de Burgos (Burgos, Spanje), Ludion (Antwerpen) en Studio Hans Op de Beeck (Brussel).



HANS OP DE BEECK · SEA OF TRANQUILITY

KATLEEN VERMEIR & RONNY HEIREMANS

The Residence

(EN) In 2006 Katleen Vermeir and Ronny Heiremans initiated A.I.R ('artist in residence'), a long-term collaborative practice that encapsulates different projects, in which they render architecture as a space of constructs for the projection of consumer desires. Their latest output, commissioned by the Arnolfini in Bristol, was *The Good Life* (2009), a meditation on the inextricable relationship between art, real estate, art institutions and the wider structure of the economy, harnessed today by the 'creative class'.

During a 6-month residency in China (2009-10) Vermeir & Heiremans started working on *The Residence*. The project positions the artist as creative

entrepreneur against a globalized backdrop that qualifies economy as the ultimate measure. Sharing insights on *the creative garden* concept, Vermeir & Heiremans initiated a collaboration with Ma Wen, a Chinese artist/architect. The project is a document on Ma Wen's cultural practice. Through him *The Residence* explores the economic fetishism and financial mechanisms that play in contexts of urban development projects.

Parallel to the exhibition in Argos, Extra City (Antwerp) will present a discursive program on *The Residence*. (IS)

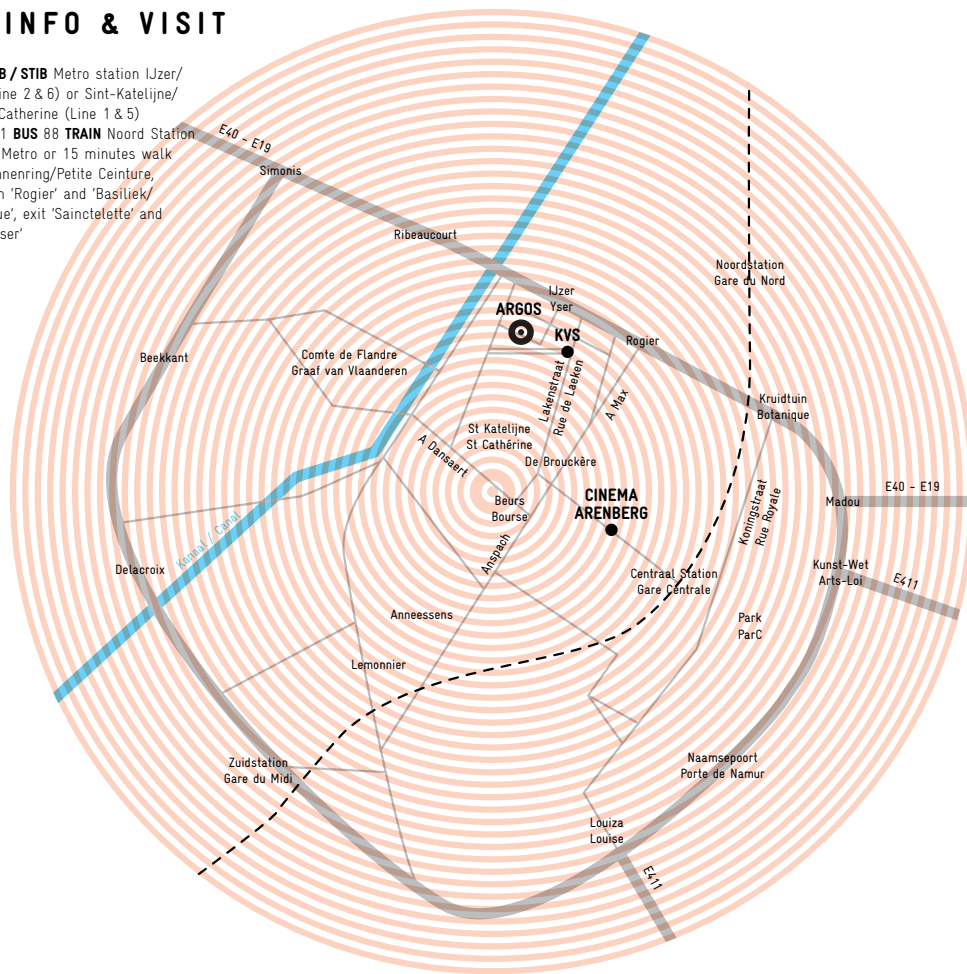


Katleen Vermeir & Ronny Heiremans, *The Residence* (video still), 2012. Courtesy of the artists.

OPENING NIGHT
28.01.2012 18.00-21.00

INFO & VISIT

MIVB / STIB Metro station IJzer/ Yser (Line 2 & 6) or Sint-Katelijne/ Sainte-Catherine (Line 1 & 5)
TRAM 51 BUS 88 TRAIN Noord Station Nord + Metro or 15 minutes walk
CAR Binnenring/Petite Ceinture, between 'Rogier' and 'Basiliek/ Basilique', exit 'Saintelette' and 'IJzer/Yser'



ARGOS CENTRE FOR ART AND MEDIA
 Werfstraat 13 Rue du Chantier
 B-1000 Brussels
 +32 (0)2 229 00 03
 info@argosarts.org
 www.argosarts.org
 Admission € 5/3
 Opening hours: wed-sun 11.00-18.00

CINEMA ARENBERG (ECRAN D'ART)
 Koninginnegalerij 26
 Galerie de la Reine
 B-1000 Brussels
 +32 (0)2 512 80 63
 info@arenberg.be
 www.arenberg.be
 Admission € 8/6,6

KVS
 Arduinkaai 7/9
 Quai Aux Pierres De Taille
 B- 1000 Brussels
 +32 (2) 210 11 12
 tickets@kvs.be
 www.kvs.be

COLOPHON

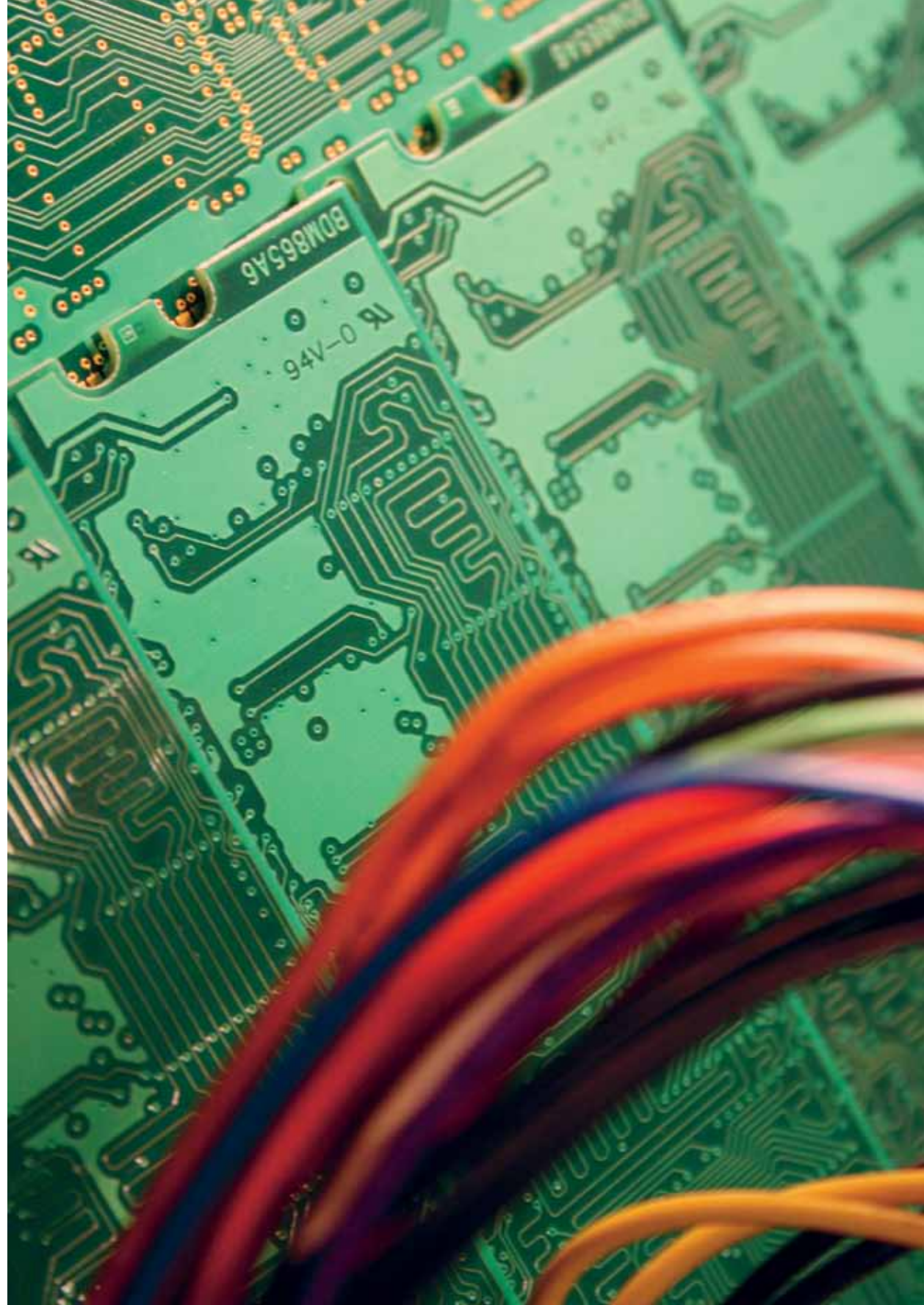
Publisher Frie Depraetere / Argos Centre For Art and Media.
 Editor Ive Stevenheydens. Text contributions Tarek Abou El Fetouh, Andrea Cinel, Ahmed El Attar, Okwui Enwezor, Bouchra Khalili, Stijn Maes, Rolf Quaghebeur, Ive Stevenheydens, Cassandra Stiles. Text translations Gregory Ball, Elisabeth Cluzel, Ive Stevenheydens. Graphic design brochure Jurgen Maelfeyt. Print Stevens Print, Gent. Argos Team Laurence Alary, Andrea Cinel, Renato Collu, Frie Depraetere, Michael Mena Fortunato, Hajar Lehyan, Rolf Quaghebeur, Nawel Rachidi, Messaline Raverdy, Johnny Rhein, Sofie Ruyssveldt, Paloma Sabio, Ive Stevenheydens, Cassandra Stiles, Bram Walraet, Stephane Van Lysebeth, Paul Willemsen. General Support De Vlaamse Overheid, Vlaamse Gemeenschapscommissie, Stad Brussel/ Ville De Bruxelles. Project Partners Ecran D'art Beursschouwburg, Cinema Arenberg, La Cambre.

Project Partners Meeting Points 6: Locus Agonistes – Practices And Logics of the Civic Beirut Art Center (Beirut), Haus der Kulturen Der Welt (Berlin), Kvs/ Royal Flemish Theatre (Brussels), La Société L'art Rue (Tunis), Makan Art Space (Amman), Onassis Cultural Center (Athens), Opera House (Damascus), The Townhouse Gallery (Cairo) and the Young Arab Theatre Fund (Brussels).
 Av Partner Eidotech, Berlin.
 Thanks to The Artists, Tarek Abou El Fetouh, Okwui Enwezor, Charles Gohy, Jan Goossens, Luz Gyalui, Celesta Rottiers and the Young Arab Theatre Fund.



Argos Digital Storage Elements photographed by Bram Walraet, 2011. Courtesy of Argos, Centre for Art and Media.

ARGOS CENTRE FOR ART AND MEDIA ARGOSMAGAZINE N°03 OCT — DEC 2011



CALENDAR

ARGOS CENTRE FOR ART AND MEDIA

WED – SUN 11.00–18.00

WERFSTRAAT 13 RUE DU CHANTIER
B-1000 BRUSSELS

EXHIBITIONS

**Meeting Points 6: Locus Agonistes –
Practices and Logics of the Civic**

Curated by Okwui Enwezor
02.10 – 17.12.2011

OPENING NIGHT 01.10.2011 18.00–21.00

EXTRA MUROS

MEETING POINTS 6 AT KVS

KVS
ARDUINKAAI 7/9 QUAI AUX PIERRES DE TAILLE
B-1000 BRUSSELS

**Meeting Points 6: Locus Agonistes –
Practices and Logics of the Civic**

29.11 – 04.12.2011

ECRAN D'ART

CINEMA ARENBERG
KONINGINNEGALERIJ 26 GALERIE DE LA REINE
B-1000 BRUSSELS

Abbas Kiarostami

Shirin

15.09.2011 21.30

Thomas Heise

Sonnensystem

13.10.2011 21.30

James Benning

20 Cigarettes

10.11.2011 21.30

Jonas Mekas

Sleepless Nights Stories

15.12.2011 21.30

ARGOS IS NOW OPEN
WEDNESDAY – SUNDAY
11.00 – 18.00