

With / Met:

Kristina Benjocki

Sebastián Díaz Morales

Peter Fengler

Priscila Fernandes

Danièle Genadry

Walid Sadek

Rayane Tabet

Esmé Valk

Cynthia Zaven

Samengesteld door /

Curated by

Angela Harutyunyan &

Nat Muller

THIS IS THE

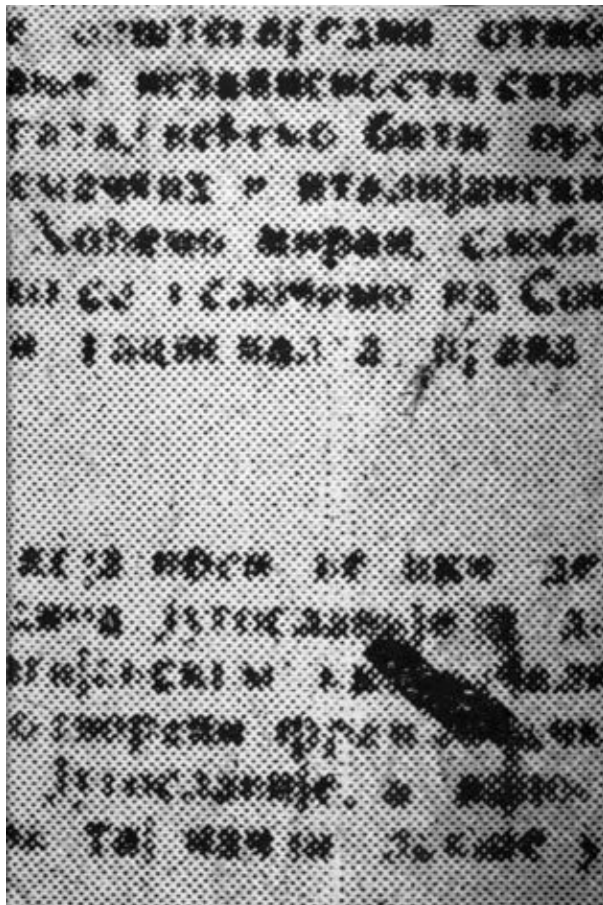
Time.

THIS IS THE

Record of

the Time

SMBA



Kristina Benjocki, *Study of Focus*, 2014. Woven tapestry, wool, 165 x 247.5cm. From *Yugoslav History (part II, 1965)*, p.198 on defence measures against the enemy.

This is the Time. This is the Record of the Time

13 September – 9 November 2014
Opening: 13 September, 5:00–7:30 p.m.

***This is the Time. This is the Record of the Time* is the second exhibition in the framework of the Stedelijk Museum's Global Collaborations programme (2013–2015). It is the result of a joint proposal developed by curators Angela Harutyunyan and Nat Muller with newly commissioned works by Kristina Benjocki, Sebastián Díaz Morales, Daniele Genadry, Peter Fengler, Priscila Fernandes, Walid Sadek, Rayyane Tabet, Esmé Valk and Cynthia Zaven. The project is first presented at the Stedelijk Museum Bureau Amsterdam, after which it travels to the American University of Beirut Art Gallery in March 2015. The exhibition is accompanied by a series of artist talks and performances, a screening programme and a symposium.**

FREEZING TIME IN FREEFALL
Nat Muller

Jump out of the plane. There is no pilot. You are not alone. Standby. This is the time. And this is the record of the time. This is the time. And this is the record of the time.

(Laurie Anderson, "From the Air", *Big Science*, 1982)

This is the Time. This is the Record of the Time

13 september t/m 9 november 2014
Opening: 13 september, 17.00–19.30u

This is the Time. This is the Record of the Time is de tweede tentoonstelling in Stedelijk Museum Bureau Amsterdam in het kader van het Global Collaborations programma (2013–2015) van het Stedelijk Museum. Ditmaal is de partner de American University of Beirut Art Gallery. De tentoonstelling en het begeleidend programma zijn het product van een samenwerking tussen curatoren Angela Harutyunyan en Nat Muller met nieuwe, in opdracht gemaakte, werken van Kristina Benjocki, Sebastián Díaz Morales, Daniele Genadry, Peter Fengler, Priscila Fernandes, Walid Sadek, Rayyane Tabet, Esmé Valk en Cynthia Zaven. Het project zal eerst getoond worden bij het SMBA, waarna het doorreist naar de AUB Art Gallery in maart 2015. Het begeleidend programma bestaat uit een reeks artist talks en performances, een videoprogramma en een symposium.

DE TIJD STILZETTEN IN VRIJE VAL
Nat Muller

Jump out of the plane. There is no pilot. You are not alone. Standby. This is the time. And this is the record of the time. This is the time. And this is the record of the time.

(Laurie Anderson, "From the Air", *Big Science*, 1982)

***This is the Time. This is the Record of the Time* takes its cue from Laurie Anderson's ominous 1982 song "From the Air" where she describes the space of time between becoming conscious that the plane will crash and its actual impact. The idea of feeling lost in mid-air and hurtling towards imminent disaster resonates in our era, characterised as it is by the perpetual reproduction of crisis, be it economic, political, social, ecological or personal. With the advent of a globally networked information society, the archives of our temporal records, personal as well as collective, have become more voluminous, growing exponentially with every tweet and Facebook status update. And yet, with the incredible array of media and digital devices at our disposal, has the obsession with logging our every move in real time brought us a deeper understanding of our current condition? Or does it only contribute to the accelerated moment of confusion that Anderson so hauntingly sings about? Have we been caught up in a mode where we can only fast forward to the next sliver of data? Have we lost the capacity to pause, collect ourselves, rewind and look back? Retrospection is needed so we can look ahead with a larger historical perspective and even more importantly, create an imaginary that will open up different ways of seeing.**

The artists in *This is the Time. This is the Record of the Time* hail from diverse backgrounds and critical practices. They look from the rapidly transforming context and urgency of the present into the past, the now and the future. The works articulate open-endedness, mutability and the suggestion that the perception of time and its material representation is fickle. Cases in point include the out-of-focus painting of Daniele Genadry, Cynthia Zaven's structured sound composition that cyclically turns into chaos and the jump cut video-cum-time machine by Sebastián Díaz Morales. They all make for works that are poetic and very precise in their use of material, while also very conscious of the politics and temporal

qualities of their media. For example, Priscila Fernandes employs a combination of painting and photography in order to re-enact neo-impressionist paintings in her project *Tourists at the Distance*. The neo-impressionist movement is a quintessential product of the late nineteenth century and a commentary on the rise of the leisure classes. Many of its protagonists had anarchist sympathies. Instead of repeating the idyllic aspect of the landscapes of Georges Seurat, Paul Signac and their contemporaries, Fernandes' pointillism is one done by proxy, and it makes a contemporary statement by using the modern era's postcard-perfect leisure technology of choice: photography. Her photo negatives have been pierced with needles and treated with paint before being developed. Out goes the technical control of the neo-impressionist utopia, and in comes an abstract, vibrant, rough and more anarchic result.

The chronicling of history has always been as much about asserting the presence of the human subject as it has been about the ephemerality of that very presence. Perhaps the continuous recording of our lives through various media, whether for ourselves or for posterity, is a way of coming to grips with the fragility of our existence, while at the same time stubbornly insisting on it. This is best exemplified by Rayyane Tabet's site-specific durational piece *waiting for a manifestation: one week*. For a whole week the artist will respond to the SMBA space by covering its surface as much as possible with one of the most basic forms of counting, tally marks. As much as Tabet's modest pencil marks on the gallery walls are numerical manifestations of temporality, they also signify his presence. The marks are solid proof of an instance of "I was here". With every small vertical pencil stroke that Tabet accumulates on the wall, he asserts himself as a subject in time and space. The uniformity of the recording technique hence becomes individualised. The act of making these modest markings that are bracketed in time

This is the Time. This is the Record of the Time vindt zijn oorsprong in Laurie Andersons onheilspellende lied "From the Air" uit 1982 waarin zij het tijdsfragment tussen de bewustwording dat het vliegtuig zal neerstorten en de daadwerkelijke klap beschrijft. Het idee van verloren in de lucht te hangen en af te stormen op een naderende ramp, raakt een snaar in deze tijd die wordt gekenmerkt door het voortdurend heropleven van crises, of dat nu economische, politieke, ecologische of persoonlijke crises zijn. Met de opkomst van het wereldwijde netwerk van de informatiemaatschappij, is de opslag van de gegevens over onze tijd, zowel persoonlijk als collectief, volumineuzer geworden en groeit ze exponentieel met elke *tweet* en *Facebook* status update. En toch rijst de vraag of, met het ongelooflijke aanbod aan media en digitale apparaten dat wij tot onze beschikking hebben, de obsessie met het rapporteren van alles dat wij doen in *realtime* ons een dieper begrip van onze huidige toestand heeft gebracht? Of draagt het alleen maar bij aan het versnelde moment van verwarring dat Anderson zo memorabel bezingt. Zitten we vast in een levensstijl waarin we slechts kunnen doorspelen naar het volgende stukje data? Hebben we het vermogen verloren om te pauzeren, ons te bezinnen, een stap terug te doen en terug te blikken? Een terugblik die nodig is zodat we vooruit kunnen kijken met een groter historisch perspectief en wat nog belangrijker is; een verbeelding kunnen creëren die verschillende manieren van kijken teweeg zal brengen.

De kunstenaars in *This is the Time. This is the Record of the Time* putten uit een verscheidenheid aan achtergronden en kritische werkwijzen. Ze kijken vanuit de snel veranderende context en urgentie van het heden naar het verleden, het nu en de toekomst. De werken belichamen openheid, veranderlijkheid en de suggestie die de perceptie van tijd en zijn materiële representatie wispelturig zijn. Het vervaagde schilderij van Daniele Genadry, de gestructureerde geluidscompositie die cyclisch verandert in chaos van Cynthia Zaven en de jump-cut video/tijdmachine van Sebastián Díaz

Morales zijn voorbeelden hiervan. Dit alles zorgt voor werken die poëtisch en zeer nauwkeurig in hun gebruik van materialen zijn en zeer bewust van de politieke en op tijd gebaseerde kwaliteiten van hun media. Priscila Fernandes gebruikt bijvoorbeeld een combinatie van schilderkunst en fotografie om tot een *re-enactment* van neo-impressionistische schilderijen te komen in haar project *Tourists at the Distance*. De neo-impressionistische beweging is een typisch product van de late 19e eeuw en een commentaar op de opkomst van een maatschappelijke klasse met vrije tijd. Veel neo-impressionisten hadden anarchistische sympathieën. Het pointillisme met andere middelen van Fernandes ontdoet de landschappen van Georges Seurat, Paul Signac en hun tijdgenoten van het idyllische. Het is een passend eigentijdse statement door gebruik te maken van de moderne technologie van vrijetijdsbesteding bij uitstek: fotografie. De fotonegatieven zijn voorafgaand aan hun ontwikkeling doorboord met naalden en behandeld met verf. Weg is de technische controle van de neo-impressionistische utopie, en het resultaat is abstract, levendig, ruw en anarchistischer.

De geschiedschrijving heeft altijd evenveel de nadruk gelegd op de aanwezigheid van de mens, als op de vergankelijkheid van diezelfde aanwezigheid. Wellicht is het ononderbroken vastleggen van ons leven door middel van verschillende media, zowel voor onszelf of voor het nageslacht, een manier om vat te krijgen op de kwetsbaarheid van ons bestaan, terwijl we die tegelijkertijd koppig benadrukken. Dit wordt het beste geïllustreerd door Rayyane Tabets plaatsgebonden performance *waiting for a manifestation: one week*. Gedurende een hele week zal de kunstenaar reageren op de ruimte van het SMBA door de muren zo veel mogelijk te bedekken met een van de meest elementaire vormen van tellen: turven. Tabets bescheiden potloodstrepen op de tentoonstellingsmuren zijn zowel numerieke manifestaties van tijdelijkheid als tekens van zijn aanwezigheid. De tekens zijn een gedegen bewijs, van "ik was hier".

betrays an exhaustive potential: Tabet could go on ad infinitum.

Artists have always been the chroniclers and commentators of their times and use the media and technologies at hand, often as early adopters. As much as technologies for recording the times have been about regimenting and structuring society, from cave paintings to Instagram, in a more expanded form, they have also been about the possibility to repeat, reproduce or invoke experiences. Recording devices have thus instigated a disjunction between the linear singularity of time passing, and the theoretically endless repeatability of recorded material. If this is the case, and if technologies allow us to collapse temporalities in that manner, then what strategies are to be used when the past forcefully continues to permeate the present? How can you record or express a time when it cannot be delineated because its narrative is still too troublesome and invested with trauma and other sensitivities? These are the questions Kristina Benjocki and Walid Sadek deal with indirectly in their contributions to the exhibition.

Benjocki's native Serbia and Sadek's native Lebanon are both places with an uneasy relationship to history and memory, where the violence of the past still reverberates to this day. Both artists have revisited and activated the past critically and, in doing so, have articulated conceptions for the future. Sadek's conceptual work uses, among other media, X-rays to reveal a presence that was already there, but is hidden. However, by default the radiographic image only succeeds in revealing some things, while obscuring others. Benjocki has reframed the contested issue of Yugoslav history by weaving carpets that show close-ups of excerpts of Yugoslav history books, thus infusing history with materiality. For both Sadek and Benjocki, the disclosure and recording of history remains partial, fragmented and incomplete.

No matter how imperfect or subjective any record may be, and the works in the exhibition definitely allude to this vulnerability, these records of the time also hold a promise of possibility, some more so than others. Peter Fengler's newspapers, booklets and zines are engraved or stickered with vinyl recordings of the daily sounds in his studio. These specially crafted print publications encase this audio information, yet the audience is not made privy to it. For the exhibition, the suggestion remains on the level of representation, but potentially the sounds could be unleashed at any moment. If, in these uncertain times, we seem to be dancing on the edge of the volcano, then the projects in *This is the Time. This is the Record of the Time* engage with this feeling in wildly varied ways that, taken together, give us a record of this time that makes us stop and reflect, even if only for just a moment.

Nat Muller is an independent curator and critic and an expert on contemporary art from the Middle East. She is editorial correspondent for *Ibraaz*, a member of the editorial board of *Broadsheet* magazine (Adelaide) and a regular contributor to *Springerlin* and *MetropolisM*. Her writing has been published in numerous catalogues and journals. Projects in 2014 include *Memory Material* at AKINCI (Amsterdam) and *Customs Made: Quotidian Practices and Everyday Rituals* at Maraya Art Centre in Sharjah (UAE).

Met elk verticaal potloodstreepje die Tabet op de muren optelt, bevestigt hij zichzelf als subject in tijd en ruimte. De uniformiteit van de registratietechniek wordt hierdoor geïndividualiseerd. Een uitputtend potentieel schemert door in het maken van deze bescheiden markeringen in deze beperkte tijd: Tabet zou tot in het oneindige door kunnen gaan.

Kunstenaars zijn altijd de kroniekschrijvers en commentatoren van hun tijd geweest, met behulp van de beschikbare media en technologie, en vaak als pioniers hiervan. Technologieën voor het vastleggen van de tijd, van grotschilderingen tot Instagram, die ingezet worden voor het inrichten en structureren van de maatschappij gaan evengoed – in een meer uitgebreide vorm – over de mogelijkheid van het herhalen, reproduceren of oproepen van ervaringen. Manieren van registreren hebben daardoor een discrepantie veroorzaakt tussen de eenmalig lineaire eigenschap van het verstrijken van de tijd en de theoretisch oneindige herhaalbaarheid van het vastgelegde materiaal. Als dit het geval is, en als technologieën het mogelijk maken om tijd op die manier in elkaar te schuiven, welke strategieën moeten dan gebruikt worden als het heden doordrongen blijft van het verleden? Hoe kan men een bepaalde periode vastleggen of uitdrukken wanneer die niet kan worden afgebakend omdat het narratief nog te verontrustend blijkt, bezaaid met trauma's en andere gevoeligheden? Dit zijn de vragen die Kristina Benjocki en Walid Sadek indirect onderzoeken in hun bijdragen aan de tentoonstelling.

Benjocki's geboorteland Servië en Sadek's Libanon zijn allebei plekken met een moeilijke relatie tot de geschiedenis en herinnering. Het zijn plekken waar het geweld uit het verleden tot op de dag van vandaag zijn weerslag heeft. Beide kunstenaars hebben het verleden opnieuw bekeken en op kritische wijze geactiveerd om zo denkbeelden voor de toekomst te formuleren. Het conceptuele werk van Sadek maakt onder meer gebruik van röntgen om een aanwezigheid die er altijd al was, maar verborgen lag, weer te geven. Echter,

een radiografisch beeld kan alleen een aantal dingen onthullen, terwijl het andere zaken weer maskeert. Benjocki heeft de omstreden kwestie van de Joegoslavische geschiedenis opnieuw gekaderd door tapijten te weven die close-ups van delen van Joegoslavische geschiedenisboeken weergeven en op deze manier geschiedenis te voorzien van materialiteit. Voor zowel Sadek als Benjocki blijft de openbaarmaking en registratie van de geschiedenis beperkt, gefragmenteerd en incompleet.

Hoe onvolkomen of subjectief registraties ook zijn, en de werken in de tentoonstelling zinspelen zeker op deze kwetsbaarheid, behelzen deze 'records of the time' – sommige meer dan andere – ook een belofte van het mogelijke. De kranten, boekjes en zines van Peter Fengler zijn gegraveerd of bestickerd met vinylopnames van de dagelijkse geluiden in zijn atelier. Deze speciaal vervaardigde, gedrukte publicaties bevatten audio-informatie, maar deze wordt niet met het publiek gedeeld. Voor de tentoonstelling blijft dit suggestief, op het niveau van representatie, maar de geluiden zouden ieder moment naar buiten kunnen barsten. Het lijkt in deze onzekere tijden soms alsof we dansen op de rand van een vulkaan en de projecten in *This is the Time. This is the Record of the Time* gaan daar op zeer uiteenlopende manieren op in. Het geheel geeft een voorstelling van deze tijd dat ons doet pauzeren voor een moment van bezinning, al is het maar voor even.

Nat Muller is onafhankelijk curator, criticus en expert op het gebied van hedendaagse kunst uit het Midden-Oosten. Ze is correspondent voor *Ibraaz*, lid van de redactieraad van *Broadsheet Magazine* (Adelaide) en draagt regelmatig bij aan *Springerlin* en *MetropolisM*. Haar werk is gepubliceerd in tal van catalogi en tijdschriften. In 2012 was zij curator voor de Abraaj Capital Art Prize 2012 in Dubai en in 2013 cureerde zij de solotentoonstelling *I love to love...* van de Iraakse mediakunstenaar Adel Abidin bij Forum Box in Helsinki. Projecten in 2014 omvatten *Memory Material* bij AKINCI (Amsterdam) en *Customs Made: Quotidian Practices & Everyday Rituals* bij Maraya Art Centre in Sharjah (UAE). In 2015 is zij curator-in-residence bij het Politics of Food Program van Delfina Foundation.

In 2369 A.D. Starfleet Commander Benjamin Lafayette Sisko encounters the Prophets, creatures that communicate with humans by acquiring their memories. In one of the Star Trek episodes, the Commander fails to convince the uninformed creatures that time in the human universe is linear, that there is a past leading to the present in anticipation of the future. As the Prophets communicate with material retrieved from the Commander's memory, they question and challenge his insistence on linear time.¹ How can time be linear if people from the past can take mnemonic forms in the present?

The question of time is indeed complex: how does the abstract time of the calendar, the historical emergence of which coincides with the advent of capitalism, structure the concrete time of our lived experience? How does lived experience challenge the domination of abstract time? One can argue that history—both as a movement of time in the human universe and as a mode of recording that movement—is a constant attempt to render abstract time concrete. Seen in this way, history is a movement to work with and through time. A particular epoch can be defined with its core conception of time, whether time is conceived as circular, linear, progressive or emptied out of temporality altogether. Each of these conceptions has both political and ideological implications.

Then, what is the conception of time that dominates today? How can we capture the essence of our times through artistic forms and propositions? And what is the horizon of possibility that a re-conception of our time might open up?

These questions have broader implications for our times that extend beyond artistic and philosophical propositions.

If the modern epoch relied on the conception of progressive time moving towards its ultimate consummation in the triumph of the revolution and the liberation of mankind, the postmodern condition declared the end of this temporality through two contradictory operations: a conception of the world as a homogenised spectacle in late capitalism and a claim that cultures and identities are irreconcilable. The first presents the world as a big Disneyland while the second relies on the presupposition that each culture is unique and an outsider cannot penetrate or speak for it. In the latter case, history is broken down to a multiplicity of equally valid stories, and these parts no longer form the whole that was the universal understanding of History in modernity.

What concerns us in *This is the Time. This is the Record of the Time* is the dominant conception of time today, after the so-called "end of history". This end supposedly arrived in the late 1980s and 1990s when neoliberal capitalism, with its ideology of liberal democracy, triumphed after the collapse of the Soviet Union. As the struggle over ideologies seemed to have come to an end, it was expected that there would be no need to write history in the future.

Today, we live in this "future" and we ask ourselves whether it is possible to challenge the dominant notion of temporality, which can be defined as the commodified and accelerated time of global capitalism with its "end of history" narrative. Does this challenge imply a struggle with, in and for history? Can the struggle over defining our times be seen as an attempt to restore historical consciousness when the latter is being systematically erased from politics and culture? The restoration of historical consciousness does not mean a regressive revocation of nostalgia, but a critical questioning of the present through the past, and the possibility of a different future than the one we are led to believe is a *fait accompli*. With its ability to carry its own historicity in forms, techniques, materials and discourses,

In het jaar 2369 stuit Starfleet Commandant Benjamin Lafayette Sisko op de Profeten, wezens die met mensen communiceren door het overnemen van hun herinneringen. In een van de afleveringen van Star Trek slaagt de commandant er maar niet in om de onwetende wezens te overtuigen van het feit dat de tijd in het menselijk universum lineair is, dat er een verleden is dat leidt tot het heden, in afwachting van de toekomst. Omdat de profeten communiceren door middel van informatie die zij putten uit het geheugen van de Commandant, bevragen en betwisten ze zijn aandringen op een lineaire tijd.¹ Hoe kan tijd lineair zijn als mensen uit het verleden door het geheugen vorm krijgen in het heden?

Het vraagstuk van de tijd is inderdaad complex: hoe geeft de abstracte tijd¹ van de kalender (waarvan de opkomst op zichzelf historisch specifiek is en samenviel met de opkomst van het kapitalisme) de concrete tijd van onze geleefde ervaring weer? Hoe bevaagt geleefde ervaring de dominantie van abstracte tijd? Men kan stellen dat de geschiedenis, zowel als een beweging van tijd in het menselijk universum als een manier van het vastleggen van die beweging, een voortdurende poging is om abstracte tijd concreet maken. In dat geval is geschiedenis een beweging om met en via tijd te werken. Een bepaalde periode kan worden gedefinieerd door middel van haar kernconcept van tijd: of tijd nu wordt opgevat als circulair, lineair, progressief of geheel afwezig is in het heden. En elk van deze opvattingen heeft zowel politieke als ideologische implicaties.

Wat is dan de opvatting van tijd die vandaag de dag heerst? Hoe kunnen we de essentie van onze tijd vastleggen door middel van artistieke vormen en proposities? En wat is het vergezicht van mogelijkheden dat een herformulering van onze tijd beschikbaar zou kunnen maken?

De vragen die hierboven gesteld worden hebben bredere implicaties voor onze tijd, voorbij artistieke en filosofische lezingen. Zoals het moderne tijdperk gebaseerd was op de notie van progressieve tijd dat op weg is naar zijn uiteindelijke vervulling in de overwinning van de revolutie en de bevrijding van de mensheid, verklaart de postmoderne conditie het einde van deze tijdelijkheid door twee tegenstrijdige uitgangspunten: de opvatting van de wereld als een gehomogeniseerd spektakel ten tijde van het late kapitalisme (de wereld als een groot Disneyland), en de bewering dat culturen en identiteiten onverzoenlijk zijn (elke cultuur is uniek en een buitenstaander kan er niet toe doordringen of in haar plaats spreken). In het laatste geval wordt de geschiedenis opgebroken tot een veelvoud van gelijkwaardige verhalen, en deze delen vormen niet langer één geheel, zoals het begrip Geschiedenis in de moderniteit in het algemeen werd beschouwd.

Wat ons in *This is the Time. This is the Record of the Time* bezighoudt, is de dominante opvatting van tijd vandaag de dag, na het zogenoemde "einde van de geschiedenis". Dit einde was verondersteld bereikt te zijn in de late jaren tachtig en jaren negentig, toen het neoliberale kapitalisme met zijn ideologie van liberale democratie zegevierde na het uiteenvallen van de Sovjet-Unie. Toen de strijd tussen ideologieën ten einde was gekomen, ontstond de verwachting dat er in de toekomst geen reden meer zou zijn geschiedenis te schrijven.

Vandaag de dag leven we in deze "toekomst" en vragen we ons af of het mogelijk is om de dominante idee van temporaliteit, die kan worden gedefinieerd als de gecommuniceerde en versnelde tijd van het wereldwijde kapitalisme met zijn "einde van de geschiedenis", narratief te betwisten. Betekent deze uitdaging een gevecht met, in en voor de geschiedenis? Kan de strijd om het formuleren van een definitie van onze tijd worden gezien als een poging om het historisch bewustzijn te herstellen terwijl dat

does art still have potency to propose alternative visions to reimagine our present? Within the context of *This is the Time. This is the Record of the Time*, the philosophical question “What is the time and what is the record of the time?” has been put to the artists. In asking this important question, we want to discover not only how artists might capture the essence of our time, but also whether art today holds any truth-value.

Nine artists from the Netherlands and Lebanon have been invited to respond to the curatorial proposition regarding what constitutes our time and its records from the perspective of their ongoing practice. They have been encouraged to push beyond their practice to imagine new ways of engaging with their materials. The artists participating in the exhibition work with a variety of media and historical resources. In Kristina Benjocki’s work *Study of Focus*, time is rendered historically and materially concrete. She has produced a series of tapestry works following the tradition of Serbian textile weaving that depict enlarged fragments from former Yugoslav history textbooks. Here, two kinds of sedimented techniques—the traditional technique of tapestry weaving and the canonised modes of historiography in textbooks—come together to highlight the way in which history is constituted materially.

Similarly, Priscila Fernandez’s re-enactment of neo-impressionist pointillist brush strokes reveals the political implications of such a seemingly formal exercise: why did the turn-of-the-century French artists leave the political referent out of their work in favour of the autonomy of the brushstroke? Is a re-enactment of a historically specific form even possible today, and can it constitute a new relationship with content? Re-enactment is also a strategy for Esmé Valk for her exploration of a modernist dance form. *Ausdruckstanz*—an early twentieth-century expressionist dance form with its origins in Germany—is retrieved from

its historical context. Dormant history is reactivated through the gestures of a dancer and in the temporal marks of the surrounding landscape. For Daniele Genadry, the subjective perception of time and material histories converge in a landscape painting of a concrete site that reverses the laws of perspective and refuses an optically and epistemologically secure position for the viewer. Landscape is rendered dream-like and unreal in Sebastián Díaz Morales’ *Pasajes* video series as the subject traverses uninhabited terrains, abandoned structures and roads populated with vehicles. Here, time is so densely fluid that it seems still.

Rayyane Tabet literally keeps time with the outmoded method of recording it with tally marks. The methodically timed and executed pencil marks populate the exhibition space and cross over into the outer limits of this space. Cynthia Zaven and Peter Fengler work with sound in relation to time. In Fengler’s work vinyl and cassette—materials that our contemporary technological condition has surpassed—are made functional and dysfunctional at the same time: these reshaped and remoulded materials still produce sound but remain autonomous (dysfunctional) artworks. In Zaven’s clock-shaped sound-installation *Perpetuum Mobile*, the clash between the structured and timed soundscape and the perceptual impossibility of sustaining this order suggests a temporality beyond the tyranny of the clock.

Walid Sadek’s theoretically nuanced and formally austere engagement with biblical stories, historical paintings and “the protracted [Lebanese] civil war” offers a critique of hope for the sake of critical history as a resource to constitute the present differently. The messianic fulfilment of a promise is rejected in order to open up the present to the dormant potentialities of the past. Sadek’s proposition materialised in an X-ray image of a painting and an empty “sleeve”, engages the framework of the exhibition through Walter Benjamin’s conception of history in which the past haunts the present with possibilities of emancipation.

bewustzijn systematisch uit de politiek en de cultuur wordt gewist? Dit herstel betekent niet een regressieve herroeping van nostalgie, maar een kritische bevraging van het heden door het verleden en de mogelijkheid van een andere toekomst dan degene die ons wordt voorgelegd als voldongen feit. Binnen ons thema *This is the Time. This is the Record of the Time* werd de kunstenaars de filosofische vraag voorgelegd: “Wat is de tijd en wat is het relaas van de tijd?” Hierdoor willen we niet alleen zien hoe kunstenaars de essentie van onze tijd zouden kunnen vangen en mogelijkheden openen om een andere toekomst voor te stellen, maar ook of de kunst van vandaag enige waarheid bevat.

Negen kunstenaars uit Nederland en Libanon zijn uitgenodigd om vanuit het perspectief van hun kunstenaarspraktijk te reageren op de stelling van de curatoren met betrekking tot onze tijd en haar relaas. Daarbij zijn ze tegelijkertijd aangemoedigd om verder te gaan dan hun gangbare praktijk en nieuwe manieren van interactie met hun materialen te bedenken. De kunstenaars die aan de tentoonstelling deelnemen, werken met een verscheidenheid aan media en historische bronnen. In het werk *Study of Focus* van Kristina Benjocki wordt tijd historisch en materieel tastbaar gemaakt. Ze heeft fragmenten uit geschiedenisboeken van het voormalige Joegoslavië uitvergroot en gewoven tot een reeks wandtapijten in de Servische traditie. Hier komen twee soorten conventionele technieken – de traditionele techniek van het weven en de gecanoniseerde vormen van geschiedschrijving in studieboeken – samen om te belichten hoe geschiedenis materiële vorm krijgt.

Op eenzelfde manier onthult Priscila Fernandes’ re-enactment van de neo-impressionistische, pointillistische penseelstreken de politieke implicaties van een dergelijk ogenschijnlijk formele oefening: waarom lieten de Franse kunstenaars aan het eind van de negentiende eeuw de

politieke lading uit hun werk en kozen ze voor de autonomie van de penseelstreek? Is een re-enactment van een historisch specifieke vorm vandaag de dag wel mogelijk en kan het een nieuwe relatie met de inhoud tot stand brengen? Re-enactment is ook een strategie voor Esmé Valk en haar verkenning van een modernistische dansvorm. *Ausdruckstanz*, een vroeg twintigste-eeuwse expressionistische dansvorm die zijn oorsprong vindt in Duitsland, wordt uit zijn historische context gehaald. Een vergeten geschiedenis wordt geactiveerd door de gebaren van een danser en de temporele kenmerken door de tijd van het omringende landschap. Voor Daniele Genadry komen de subjectieve beleving van tijd en tastbare geschiedenissen samen in een landschapsschilderij van een specifieke plek die de wetten van het perspectief omkeert en weigert de kijker een optisch en epistemologisch veilige positie te bieden. Het landschap is dromerig en onwerkelijk geworden in de video-serie *Pasajes* van Sebastián Díaz Morales wanneer de hoofdpersoon onbewoonde terreinen, verlaten gebouwen en wegen bezaaid met voertuigen doorkruist. Hier is de tijd zo stroperig dat deze stil lijkt te staan.

Rayyane Tabet houdt letterlijk de tijd bij door middel van een verouderde methode: turven. De methodisch getimed en uitgevoerde potloodstrepen vullen de tentoonstellingsruimte en steken over naar de buitenste grenzen van deze ruimte. Cynthia Zaven en Peter Fengler werken met geluid in relatie tot tijd. In Fenglers werk zijn vinyl en cassette – materialen die door onze hedendaagse technologie zijn overtroffen – tegelijkertijd functioneel en disfunctioneel gemaakt. Deze omgevormde en geknede materialen kunnen nog steeds geluid produceren maar zijn ook autonome (disfunctionele) kunstwerken. In Zavens uurwerkvormige geluidsinstallatie met twaalf speakers, *PERPETUUM MOBILE*, suggereert de botsing tussen de gestructureerde en geprogrammeerde soundscape en de schijnbare onmogelijkheid om deze orde vast te houden, een temporaliteit voorbij de tirannie van de klok.

The works in the exhibition suggest that contemporary artistic form carries with it a potential of a return to history not only in art but also in a broader social sphere. The contemporary artistic form is one that still battles with and for history and one that is not closed off within itself but remains open to social content. The exhibition is an attempt to unearth subterranean layers that inform the present through artistic forms by activating the potential of the artwork to re-introduce historical consciousness in the present moment, and thus intervene in the constitution of contemporaneity. The exhibition seeks to trigger new questions pertaining to the times we live in and how art might propose ways of inhabiting the world while actively intervening in its very constitution. *This is the Time. This is the Record of the Time* proposes that we live in a historical moment and that even “the end of history” is a historical condition.

1. I was reminded of this episode of Star Trek in a lecture delivered by Aras Ozgun at the American University of Cairo in 2010.

Dr. Angela Harutyunyan is Assistant Professor of Art History at the American University of Beirut. She is Associate Editor of *ArtMargins*, a new peer-reviewed journal on art practice and art historiography published by MIT Press. Her research interests include methods of (art) historiography, art and autonomy, post-Socialist art of Eastern Europe and the former Soviet Union, contemporary art in the Middle East, methods and theories of exhibitions.

Walid Sadeks theoretisch genuanceerde en formeel sobere engagement met Bijbelse verhalen, historische schilderijen en “de aanhoudende [Libanon] burgeroorlog”, biedt een kritiek op de hoop om een kritische lezing van de geschiedenis mogelijk te maken waardoor het heden in een nieuw daglicht gesteld kan worden.

De werken in de tentoonstelling opperen dat hedendaagse artistieke vormen het potentieel in zich dragen voor een terugkeer naar de geschiedenis, niet alleen in de kunst maar ook in een bredere maatschappelijke sfeer. De hedendaagse artistieke vorm is er een die nog steeds een strijd levert met en voor de geschiedenis, en is niet in zichzelf gekeerd maar blijft open voor sociale betekenissen. De tentoonstelling is een poging om onderliggende lagen die het heden beïnvloeden via artistieke vormen, bloot te leggen door het potentieel te activeren van het kunstwerk om een nieuw historisch bewustzijn in het huidige moment te introduceren, en zo in te grijpen in de samenstelling van het hedendaagse. De tentoonstelling is een poging nieuwe vragen te stellen met betrekking tot de tijd waarin we leven en de manier waarop kunst verschillende wijzen van het bewonen van de wereld kan voorstellen, terwijl het tegelijkertijd actief ingrijpt in haar inrichting. *This is the Time. This is the Record of the Time* stelt dat wij leven in een historisch moment, en dat zelfs “het einde van de geschiedenis” een historische conditie is.

1 Een lezing van Aras Ozgun aan de American University of Cairo in 2010 heeft me aan deze aflevering van Star Trek doen denken.

Dr. Angela Harutyunyan universitair docent kunstgeschiedenis aan de American University of Beirut. Ze is mederedacteur van *ArtMargins*, een nieuw *peer reviewed* tijdschrift over de kunstpraktijk en kunstgeschiedschrijving gepubliceerd door MIT Press. Haar onderzoeksinteresses omvatten methoden van (kunst) geschiedschrijving, kunst en autonomie, postsocialistische kunst van Oost-Europa en de voormalige Sovjet-Unie, de hedendaagse kunst in het Midden-Oosten, en methoden en theorieën van tentoonstellingen.

Kristina Benjocki

Study of Focus, 2014
Woven tapestry, wool, 165 cm x 247.5 cm, 10 pieces
(edition of 3 each)

Kristina Benjocki

Study of Focus, 2014
Geweven tapijt, wol, 165 x 247,5 cm, 10 stuks
(oplage van 3)



Kristina Benjocki, *Study of Focus*, 2014. Woven tapestry, wool, 165 x 247.5 cm. From p.187 of a 1995 primary school history book.

Study of Focus addresses the issue of groundlessness in present times by looking into tapestry traditions and history textbooks of the former Yugoslavia. Tapestries and history textbooks both presuppose a variety of approaches in the observation, interpretation and appropriation of events. The tapestry tradition in Serbia has been reintroduced in the context of the construction of a national identity since the disintegration of Yugoslavia during the early

Study of Focus behandelt de ontworteldheid van het heden door te kijken naar tapijttradities en geschiedenisboeken van het voormalig Joegoslavië. Zowel tapijten als geschiedenisboeken gaan uit van een verscheidenheid van benaderingen in de observatie, interpretatie en toe-eigening van gebeurtenissen. De tapijttraditie in Servië is daar uit de kast gehaald om te helpen bij constructie van een nationale identiteit na het uiteenvallen van Joegoslavië in de vroege

years of the 1990s. This is why, combined with ongoing commercialisation and religious revival, traditional tapestry re-entered Serbian households, and is protected by trademark. In turn, history textbooks narrate historical events in accordance with the dominant ideology of the time. The work brings together two ways of scripting history, tapestry and textbooks by reproducing scanned excerpts of history textbooks as woven tapestries. It consists of close-ups of history textbooks from different periods, also revealing the imprints of its users, like ink blotches, tears or coffee stains.

Kristina Benjocki (b. 1984) completed her MA at the KABK, The Hague in 2011. She holds a BA from the Gerrit Rietveld Academie, Amsterdam (2009) and from the University of Arts, Belgrade (2008). Her practice focuses on the investigation of post-socialist historical and cultural revisionism, and examines political mechanisms of forgetting and remembering in the former Yugoslavia. She has presented her work at different venues in the Netherlands and abroad.

jaren negentig. Hierdoor, samen met een voortdurende commercialisering en religieuze opleving, is het traditionele tapijt opnieuw te vinden in de Servische huishoudens en wordt het beschermd als handelsmerk. Geschiedenisboeken vertellen evenzo de historische gebeurtenissen in overeenstemming met de heersende ideologie van hun tijd. Het werk brengt twee manieren van geschiedschrijving – wandtapijten en handboeken – samen door wandtapijten te weven die gescande fragmenten van geschiedenisboeken tonen. De fragmenten bestaan uit close-ups van geschiedenisboeken uit verschillende periodes en tonen tevens sporen van gebruik zoals inktvlekken, scheuren of koffievlekken.

Kristina Benjocki (1984) voltooide haar MA aan de KABK, Den Haag in 2011. Ze behaalde haar BA aan de Gerrit Rietveld Academie, Amsterdam (2009) en aan de University of Arts, Belgrado (2008). Haar praktijk richt zich op postsocialistisch, historisch en cultureel revisionisme en onderzoekt de politieke mechanismen van vergeten en herinneren in het voormalig Joegoslavië. Haar werk is gepresenteerd op verschillende locaties in Nederland en in het buitenland.

Sebastián Díaz Morales

Pasajes II, 2013

HD video loop on 32" monitor with copper frame, 15', 72 cm x 43 cm

Pasajes IV, 2014

HD video loop on 32" monitor with copper frame, 15', 72 cm x 43 cm

Sebastián Díaz Morales

Pasajes II, 2013

HD video loop op 32" monitor met koperen frame, 15', 72 x 43 cm

Pasajes IV, 2014

HD video loop op 32" monitor met koperen frame, 15', 72 x 43 cm



Sebastián Díaz Morales. *Pasajes II*, 2013. Digital video, HD format, 15' loop. 28" monitor with copper frame. Installation view. Image courtesy of the artist.

De videoserie *Pasajes* geeft vorm aan wat de kunstenaar “een mogelijke werkelijkheid” noemt en waarin personages fungeren als gidsen in verschillende natuurlijke en stedelijke landschappen. Deze gidsen verbinden plaatsen via toegangspoorten, zoals deuren, trappen en wegen die normaal gesproken niet met elkaar in verbinding zouden staan. In *Pasajes II* toont Buenos Aires zich als een eindeloos doolhof van trappen waar een ander beeld van de werkelijkheid vorm krijgt. De stedelijke bewerking van het verhaal is een poging om het wezen en de beelden van een stad nieuw leven in te blazen door middel van een alternatieve geografie. Voor *Pasajes IV* verkennt Díaz Morales het landschap van Patagonië. Ditmaal verbindt een vrouwelijk hoofdpersoon het verleden met het heden door een brug te slaan tussen het ruige en tijdloze natuurlijke landschap van de regio en zijn stedelijke geschiedenis.

Sebastián Díaz Morales (1975) studeerde aan de Universidad del Cine in Argentinië en aan de Rijksakademie van Beeldende Kunsten in Amsterdam. Zijn werk vertoont een diep verlangen naar vrijheid: in documentaires, video-essays of korte films. Zijn films mengen fictie en werkelijkheid en tonen individuen die geconfronteerd worden met de natuurlijke omgeving of met de druk van een samenleving verscheurd door politieke en economische onevenwichtigheden. Zijn werk is op grote schaal tentoongesteld, waaronder in Tate Modern, Londen; Centre Pompidou, Parijs; Miro Foundation, Barcelona en SMBA. Hij woont en werkt in Amsterdam.

The *Pasajes* video series gives shape to what the artist calls “an optional reality” in which characters operate as guides through various natural and urban landscapes. These guides unite places through gateways such as doors, stairs and roads that would usually be disconnected from each other. In *Pasajes II*, Buenos Aires appears as an endless maze of staircases where an optional image of reality takes shape. The urban reworking of the story is an attempt to regenerate the body of a city and its images through an alternative geography. For *Pasajes IV*, Díaz Morales explores the landscape of Patagonia. In this instance a female character connects the past with the present by bridging the rugged and timeless natural scenery of the region with its urban history.

Sebastián Díaz Morales (b. 1975) attended the Universidad del Cine in Argentina, the Rijksakademie van Beeldende Kunsten in Amsterdam. His work reveals a profound desire for freedom, whether in documentaries, video-essays or short films. His films mix fiction and reality, presenting individuals confronted by the natural environment or by the pressures of a society torn by political and economic imbalances. His work has been exhibited widely, including solo shows at the Tate Modern, London; the Centre Pompidou, Paris; the Joan Miró Foundation, Barcelona and SMBA. He lives and works in Amsterdam.

Peter Fengler

PAPERWORKS I–VII (2014) defective pieces of revisited editions, 2014

Sticker, stamps, sound cutting, 50 cm x 70 cm, edition 1/1

REVERSE 1–20 (2014) for the completists, 2014

Sticker, stamps, sound cutting, size variable, edition 1/1

Peter Fengler is interested in the material and visual qualities of sound recordings. In *PAPERWORKS I–VII* and *REVERSE 1–20* he plays with the notion of closely resembling editions and alludes to their sculptural potential. He combines graphical elements and a variety of publishing formats, such as newspapers and booklets, with phonographic recordings on various materials, which capture the sounds of his studio. The editions have a strong tactile and visual aesthetic but are also data carriers that have the potential to disclose information when played as records. As such, Fengler creates a tension between the sculptural physicality of the works and their latent content. In *PAPERWORKS I–VII (2014) defective pieces of revisited editions* the works are “newspapers” that contain graphical visual elements and phonographically recorded sound on stickers. They are shown as spreads on low stage elements. The page make-up is to be considered as an abstract and sculptural aesthetic, with the potential for sound. *REVERSE 1–20 (2014) for the completists* is part of an edition designed like a complete series in one work. The reversibility is self-referential: sound and image are presented in reverse.

Peter Fengler (b. 1964) focuses on the relations between sound, performance and visual arts. Fengler uses record cutting techniques to capture sounds that are produced by “performative” acts that take place in his studio. Fengler is especially interested in the optical, physical and acoustical presence of the record. Fengler has exhibited and performed at Van Abbemuseum, Eindhoven (2010); Living Art Museum, Reykjavik; Mousonturm, Frankfurt (2012); Sonic Protest in Paris; and Warteck, Basel amongst others. He is also co-founder and artistic director of DE PLAYER; an interdisciplinary production and presentation platform for art, sound and performative matters.

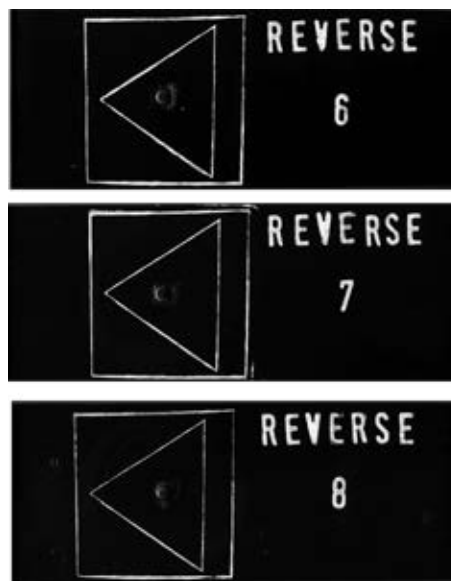
Peter Fengler

PAPERWORKS I–VII (2014) defective pieces of revisited editions, 2014

Sticker, stempels, vinyl met geluid, 50 x 70 cm, oplage 1/1

REVERSE 1–20 (2014) for the completists, 2014

Sticker, stempels, vinyl met geluid, verschillende formaten, oplage 1/1



Peter Fengler, *REVERSE 1–20; for the completists*, 2014. Sticker, stamps, sound cutting | edition 1/1. Image courtesy of the artist.

Peter Fengler is geïnteresseerd in de materiële en visuele kwaliteiten van geluidsopnames. In *PAPERWORKS I–VII* en *REVERSE 1–20* speelt hij met het idee van sterk gelijkende edities en zinspeelt hij op hun sculpturaal potentieel. Hij combineert grafische elementen en een verscheidenheid van publicatievormen, zoals kranten en boekjes, met fonografische opnames op diverse materialen die de geluiden van zijn atelier hebben opgevangen. De edities hebben een sterk tactiele en visuele esthetiek maar zijn ook informatiedragers die het potentieel van de ontsluiting van die informatie in zich hebben, mochten ze afgespeeld worden. Als zodanig creëert Fengler een spanningsveld tussen de sculpturale materialiteit van de werken en hun latente inhoud. In *PAPERWORKS I–VII (2014) defective pieces of revisited editions* bestaan de werken uit ‘kranten’ die grafisch-visuele elementen en fonografisch opgenomen geluiden op stickers bevatten. Ze worden getoond als spreads op lage podiumelementen. De layout van de pagina is te beschouwen als een abstracte en sculpturale esthetiek met een potentieel voor geluid. *REVERSE 1–20 (2014) for the completists* is onderdeel van een oplage die is vormgegeven als een complete serie in één werk. De omkeerbaarheid verwijst naar zichzelf: beeld en geluid worden in omgekeerde volgorde gepresenteerd.

Peter Fengler (1964) richt zich op de relatie tussen geluid, performance en beeldende kunst. Fengler gebruikt snijtechnieken om geluiden die worden geproduceerd door ‘performatieve’ acties die (meestal) in zijn studio plaatsvinden, vast te leggen. Fengler is vooral geïnteresseerd in de optische, fysieke en akoestische aanwezigheid van de plaat. Hij heeft onder meer tentoongesteld en performances opgevoerd in het Van Abbemuseum, Eindhoven, Living Arts Museum, Reykjavik, De Vleeshal, Middelburg, Mousonturm, Frankfurt, CC Strombeek, Strombeek-Bever, Sonic Protest, Parijs en Warteck, Basel. Hij is tevens medeoprichter en artistiek leider van DE PLAYER; een interdisciplinair productie- en presentatieplatform voor kunst, geluid en performatieve zaken.

Priscila Fernandes

Tourists at the Distance, 2014

Inkjet prints from hand-painted, large format negatives, pointillist-inspired colour frames, 60 cm x 75 cm each. From the series *Ces salopards en casquettes venus se divertir et se reposer au bord de la mer au lieu de continuer à travailler à l'usine* (Those bastards in caps come to have fun and relax by the seaside instead of working in the factory).

Influenced by the neo-impressionist method of painting with its quasi-scientific and hyper-logical method, *Tourists at the Distance* is a series of experiments of hand-painted and framed prints of large format negatives. With its fragmented and optical effect, eccentric colour symmetries and bizarre arabesques, the neo-impressionist movement has long been a mesmerising puzzle. The main conundrum lies in the shift of the paintings' subject matter from engaging with direct politics through the depictions of the oppressed or of anarchist society, to the move towards the landscapes of small coastal villages in Provence and other Mediterranean towns. *Tourists at the Distance* explores this sudden and stark shift in subject matter by re-enacting the pointillist technique today.

Priscila Fernandes (b. 1981) is a Portuguese visual artist based in Rotterdam. She graduated from the Piet Zwart Institute, Rotterdam with an MA, after obtaining a BA from the National College of Art and Design, Dublin. She was an Iaspis art resident in Stockholm, and is currently in residence at the International Studio Programme at Künstlerhaus Bethanien. Recent shows include *Playgrounds* at Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia in Madrid, *Learning for Life* at Henie Onstad Kunstcenter in Oslo. *Abstract Possible: Stockholm Synergies* at Tensta Konsthall in Stockholm, and *Against the Enamel* at Temple Bar Gallery in Dublin. She is the winner of *Prémio EDP Novos Artistas* (Portugal), and was nominated for the *Prix de Rome* (the Netherlands) in 2011.

Daniele Genadry

The Glow (proposals), 2014

Acrylic and oil on canvas, 205 cm x 315 cm



Daniele Genadry. *The Glow (proposals)*, 2014. 205 cm x 315 cm, acrylic and oil paint on canvas. Detail of work. Image courtesy of the artist.

Priscila Fernandes

Tourists at the Distance, 2014

Inkjet prints van met de hand beschilderde grootformaat negatieven, pointillistisch geïnspireerde kleuren frame, 60 x 75 cm per stuk. Uit de serie *Ces salopards en casquettes venus se divertir et se reposer au bord de la mer au lieu de continuer à travailler à l'usine* (Die klootzakken met petjes op komen zich vermaken en ontspannen aan zee in plaats van te werken in de fabriek).



Priscila Fernandes, *Tourists at the Distance*, 2014. *Arc en Ciel*. Work in progress. Inkjet print from hand painted large format negative. Image courtesy of the artist.

Tourists at the Distance bestaat uit een serie experimenten van met de hand beschilderde en omlijste prints van grootformaat negatieven. Het werk is beïnvloed door de neo-impressionistische manier van schilderen, met zijn quasi-wetenschappelijke en hyper-logische methode. Met haar gefragmenteerde en optische effect, excentrieke kleursymmetrieën en bizarre arabesken, is de neo-impressionistische beweging lange tijd een fascinerend raadsel geweest. Dat raadsel ligt vooral in de verschuiving van het onderwerp van de schilderijen, weg van het politieke engagement zoals in de representatie van onderdrukten of van de anarchistische maatschappij, naar landschappen van kleine dorpen aan de kust van de Provence en andere mediterrane steden. *Tourists at the Distance* be vraagt deze plotselinge en schrille verschuiving van onderwerpkeuze door een hedendaagse re-enactment van de pointillistische techniek.

Priscila Fernandes (1981) is een Portugese beeldend kunstenaar gevestigd in Rotterdam. Ze studeerde af aan het Piet Zwart Instituut, Rotterdam met een MA, na het verkrijgen van een BA van de National College of Art and Design, Dublin. Ze nam deel aan Iaspis in Stockholm, en is momenteel resident bij het International Studio Programme van Künstlerhaus Bethanien. Recente tentoonstellingen zijn onder meer *Playgrounds* in Museo Nacional Centre de Arte Reina Sofia in Madrid, *Learning for Life* in Henie-Onstad Kunstcenter in Oslo. *Abstract Possible: Stockholm Synergies* in Tensta Konsthall in Stockholm, en *Against the Enamel* in Temple Bar Gallery in Dublin. Zij won de *Prémio EDP Novos Artistas* (Portugal) en was genomineerd voor de *Prix de Rome* (Nederland) in 2011.

Daniele Genadry's recent studio work reconsiders perception and its relation to experience through various forms of image-making. Photography and painting are used to create images that examine parallels between the experience of physical movement and the passing of time. She explores the potential of a picture or snapshot to generate its own temporality, stretching the timeframe that it initially represents. *The Glow (proposals)* addresses the notion of time and proposes different ways of looking at light and the physical world. It uses a collage of familiar landscapes drawn from personal snapshots and found images, and translates these into painting. The painting presents a blurring that arises from the perception of multiple perspectives, creating a soft focus, where the experience of a periphery is more tangible than that of a centre.

Daniele Genadry (b. 1980) uses various media to create and translate images of landscapes, and examines how this mediation alters our perception of time and space. She completed her BA at Dartmouth College in Hanover, New Hampshire, and an MA at the Slade School of Fine Art in London (2008). Most recently, she was the Abbey Scholar at the British School at Rome. Her recent exhibitions include *Hard Copy* at the Fondazione Pastificio Cerere in Rome; *Friday 13th* at the British School in Rome. Daniele Genadry lives and works in Beirut and New York City.

Walid Sadek

What Job's Wife Said, 2014
Diptych with 2 printed cardboards and an X-ray image,
9 cm x 11 cm each

With *What Job's Wife Said*, Walid Sadek continues his research into what he calls a "protracted civil war" in Lebanon, a civil war that is being sustained by the palliative projection of hope by the various parties involved. As if the carnage is a trial-by-fire that society has to go through in order to emerge on the other side better, freer and non-sectarian. In his new work, Sadek rejects this idea and critiques the notion of hope itself, at least the way it is employed in Lebanon's ongoing trials. He references Job's wife who is quoted in the Bible: "Then said his wife unto him, Dost thou still retain thine integrity? Curse God, and die" (Job 2:9). She has been reviled for this remark and has been written out of the canon of Western history for daring to suggest that Job's tribulations were pointless. With his X-ray of a painting, Sadek seeks to activate the past in order to be able to move on to the future, to this moment after hope. The X-ray visualises a radically different past, which has been occulted, just as Lebanon's past, but at the same time, X-rays leave what they reveal intact and in place.

Walid Sadek (b. 1966) is an artist and writer. His early work investigates the familial legacies of the Lebanese civil war. He later began to propose theoretical articulations for understanding the complexity of lingering civil strife in times of relative social and economic stability. His artworks propose a poetics for a sociality governed by the logic of a protracted civil war and search for a critical temporality to challenge that same protractedness. Sadek is Associate Professor at the American University in Beirut.

Daniele Genadry

The Glow (proposals), 2014
Acryl en olieverf op doek, 205 cm x 315 cm

Daniele Genadry's recente studiopraktijk werpt een nieuwe blik op de relatie tussen waarnemen en ervaren met gebruik van verschillende vormen van beeldproductie. Fotografie en schilderkunst worden gebruikt om beelden te creëren die de parallellen tussen de ervaring van fysieke beweging en het passeren van de tijd onderzoeken. Ze verkent de mogelijkheden van een foto of snapshot om een eigen temporaliteit te genereren, waarbij de momentopname die het in eerste instantie vertegenwoordigt, wordt uitgerekt. *The Glow (proposals)* gaat over de notie van tijd en stelt verschillende manieren voor van kijken naar licht en de fysieke wereld. Het maakt gebruik van een collage van vertrouwde landschappen en put uit persoonlijke foto's en gevonden afbeeldingen en vertaalt deze naar de schilderkunst. Het schilderij geeft een vervaging weer die voortvloeit uit de perceptie van meerdere perspectieven die een *soft focus* creëert en waar de periferie als tastbaarder ervaren wordt dan het centrum.

Daniele Genadry's (1980) werk beschouwt de constructie van de visuele ervaring door het geheugen, beweging en migratie. Ze maakt gebruik van verschillende media om beelden van landschappen te creëren en te vertalen en onderzoekt hoe deze bemiddeling onze perceptie van tijd en ruimte beïnvloedt. Genadry voltooide haar BA aan het Dartmouth College in Hanover, New Hampshire, en haar MA aan de Slade School of Art in Londen (2008). Haar recente tentoonstellingen waren onder meer *Hard Copy* in Fondazione Pastificio Cerere in Rome; *Friday 13th* in The British School in Rome. Daniele Genadry woont en werkt in Beiroet en New York City.

Walid Sadek

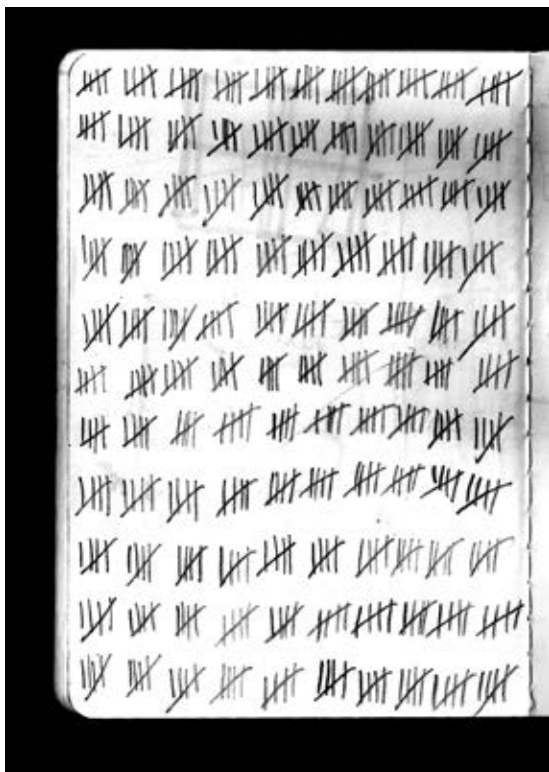
What Job's Wife Said, 2014
Tweelুক met bedrukt karton en een röntgenfoto,
9 x 11 cm elk

Met *What Job's Wife Said* zet Walid Sadek zijn onderzoek voort naar wat hij een "slepende burgeroorlog" in Libanon noemt, een burgeroorlog die wordt gevoed door de manier waarop hoop als zoethouder wordt ingezet door de verschillende betrokken partijen. Alsof het bloedbad een vuurproef is die de samenleving moet doorstaan om aan de andere kant als beter, vrijer en niet-sektarisch te voorschijn te komen. In zijn nieuwe werk verwerpt Sadek dit idee en bekritiseert hij de notie van hoop, althans de manier waarop het wordt gebruikt in de aanhoudende beproevingen van Libanon. Hij verwijst naar de vrouw van Job die in de Bijbel wordt geciteerd: "Toen zeide zijn huisvrouw tot hem: Houdt gij nog vast aan uw oprechtheid? Zegen God, en sterf." (Job 2:9). Ze werd verguisd voor deze opmerking en is uit de canon van de Westerse geschiedenis geschreven omdat ze gesuggereerd zou hebben dat de beproevingen van Job zinloos waren. Met zijn röntgenfoto van een schilderij streeft Sadek naar een activering van het verleden om verder te kunnen gaan naar de toekomst, naar een moment voorbij de hoop. De röntgenfoto maakt een radicaal ander verleden zichtbaar, dat verhuld is geraakt, net als Libanon's verleden. Maar tegelijkertijd laten röntgenfoto's intact wat zij onthullen.

Walid Sadek (1966) is kunstenaar en schrijver. Zijn vroege werk onderzoekt de nalatenschap van de Libanese burgeroorlog in de familiefesfeer. Later begon hij theorieën te articuleren om de complexiteit van de aanhoudende burgeroorlog in tijden van relatieve sociale en economische stabiliteit beter te begrijpen. Zijn kunstwerken zijn suggereren een poëtische benadering van een samenleving die beheerst wordt door de logica van een langdurige burgeroorlog en zoeken naar een kritische tijdsbeschouwing om diezelfde langdurigheid uit te dagen. Sadek is universitair docent aan de American University in Beirut.

Rayyane Tabet

waiting for a manifestation: one week, 2014
Graphite on wall, dimensions variable



Rayyane Tabet, *waiting for a manifestation*, sketch.
Image courtesy of the artist.

waiting for a manifestation: one week is a drawing made on site, on the walls of the SMBA. It consists of tally marks drawn in pencil to cover as much of the surface as possible within a one-week period. Tally marks are one of the oldest forms of counting. Dating back 35,000 years, this abstract system keeps track of numbers in groups of five. One vertical line is made for each of the first four numbers and a diagonal line across the previous four, marks the fifth. This is one of the easiest ways of keeping a tab on an ongoing process, the end of which has not yet clearly been defined.

Rayyane Tabet (b. 1983) was born in Ashqout, Lebanon. He lives and works in Beirut.

Esmé Valk

what belongs to the present, 2013
Black & white HD film, 7'2''

In this short film Esmé Valk collaborates with contemporary dancer Fabián Barba and looks at how *Ausdruckstanz*, an early twentieth-century German expressionist dance form, has evolved over time. Both Barba and Valk are fascinated with how a spirit of a certain time can be “recorded” in aesthetic form—in this case dance—and capture specifics of a period so different from the current time. Barba understands this question by embodying and performing it, while Valk chooses to record the performance on film. *what belongs to the present* is a study of the still and moving body of the dancer and the representation of dance by the movements of the camera. The work addresses questions such as: How can something as fleeting as dance be represented? What does it mean to embody another

Rayyane Tabet

waiting for a manifestation: one week, 2014
Grafiet op muur, afmetingen variabel

Waiting for a manifestation: one week is een tekening die ter plekke op de muren van SMBA is gemaakt. Het bestaat uit met potlood gemaakte turfstreepjes waarmee binnen het tijdsbestek van een week zo veel mogelijk oppervlak wordt bedekt. Turven is een van de oudste vormen van tellen. Het gaat 35.000 jaar terug en houdt de tel bij in groepen van vijf. Een verticale lijn wordt gezet voor elk van de eerste vier cijfers en een diagonale lijn over de voorafgaande vier is de vijfde. Dit is een van de eenvoudigste manieren een voortgaand proces bij te houden waarvan het einde nog niet duidelijk is gedefinieerd.

Rayyane Tabet (1983) werd geboren in Ashqout, Libanon. Hij woont en werkt in Beiroet.

Esmé Valk

what belongs to the present, 2013
Zwart-wit HD film, 7'2''



Esmé Valk, *what belongs to the present*, 2013. Still van HD-film.
Image courtesy of the artist.

Deze korte film is een samenwerking van Esmé Valk met de hedendaagse danser Fabián Barba en beschouwt hoe *Ausdruckstanz*, een vroeg twintigste-eeuwse Duits expressionistische dansvorm, in de loop der tijd is veranderd. Barba en Valk zijn gefascineerd door hoe een tijdsgeest wordt “geregistreerd” in esthetische vorm – in dit geval dans – waarbij de details van een periode die zo anders is dan de huidige tijd kan worden vastgelegd. Barba onderzoekt dit door het te belichamen en uit te voeren, terwijl Valk kiest om de performance op film vast te leggen. *What belongs to the present* is een studie van het stilstaand en bewegend lichaam van de danser en de weergave van dans door de bewegingen van de camera. Het werk behandelt vragen als: Hoe kan iets dat zo vluchtig is als dans worden weergegeven? Wat betekent het om een andere periode

period and to what extent is it necessary to connect to its ideology to be able to do so? How do we relate to history and contemporaneity?

For Esmé Valk (b. 1977) the notion of movement is key to her practice. She is particularly interested in social choreography and the relationship between movement, social processes and history. Valk was a participant at the Jan van Eyck Academy (2012–2013). She received her MA in Fine Art from the Piet Zwart Institute (2008) and her BA in Fashion Design (2000) from AKI ArtEZ Academy for Art & Design in Enschede. She is a founding member of the artists' initiative *ADA, area for debate and art* in Rotterdam. Recent exhibitions include: *what belongs to the present* at AKINCI, Amsterdam (2013), and the solo exhibition *Showcasing Today's Essentials* at SMART Project Space, Amsterdam (2010) for which she was awarded the International Contemporary Art Prize Diputació de Castelló in 2011.

Cynthia Zaven

PERPETUUM MOBILE, 2014
12-channel sound installation

PERPETUUM MOBILE is a piano composition for a 12-channel sound installation. Twelve loudspeakers are positioned in a circle, each one metre apart. The composition attempts to emulate the process by which we perceive the passing of time, with the sound of one note moving clockwise from one speaker to the next, every second. This seemingly organised and mechanical sonic unfolding, slowly—or suddenly—becomes chaotic as the composition faces rhythmic and directional disorder. Standing in the middle should feel like being at the centre of a maelstrom of time, or a clock affected by a systematic malfunction of its hands, making us listen as time unfolds in perpetual motion and where apparent order is subverted by inherent chaos.

PERPETUUM MOBILE is realised in partnership with STEIM (the Studio for Electro-Instrumental Music) in Amsterdam.

Cynthia Zaven is a composer, pianist and artist based in Beirut. She performs classical, experimental and improvised music in solo shows and in collaboration with other artists. Her projects combine a variety of media, including video, photography, performance and the use of archive material to explore the relationship between sound, memory and identity through interwoven narratives. Since 1993 Zaven has composed original scores and created sound designs for award-winning films, theatre, live performances, dance, visual art, and conceptual art projects. Her music has been published by the Berlin-based label Staalplaat. She currently teaches piano at the Lebanese National Higher Conservatory of Music in Beirut.

te belichamen en in hoeverre is het nodig om de ideologie van die tijd aan te voelen om dit te kunnen doen? Hoe verhouden wij ons tot de geschiedenis en het hedendaagse?

Voor Esmé Valk (1977) is de notie van beweging de sleutel tot haar praktijk. Ze is vooral geïnteresseerd in sociale choreografie en de relatie tussen beweging, sociale processen en geschiedenis. Valk was resident aan de Jan van Eyck Academie (2012–2013). Zij behaalde haar MA in Fine Art aan het Piet Zwart Instituut (2008) en haar BA in Fashion Design aan AKI, Academie voor Art & Design in Enschede (2000). Ze is een van de oprichters van ADA, area for debate and art in Rotterdam. Recente tentoonstellingen zijn: *what belongs to the present* in AKINCI, Amsterdam (2013).

Cynthia Zaven

PERPETUUM MOBILE, 2014
12-kanaals geluidsinstallatie



Cynthia Zaven performing at the Opera House in Halle, February 2014. Photo by Raisa Galofre. Image courtesy of the artist.

PERPETUUM MOBILE is een pianocompositie voor een 12-kanaals geluidsinstallatie. Twaalf speakers worden met een tussenruimte van een meter in een cirkel geplaatst. De compositie probeert het proces na te bootsen waarmee we het verstrijken van de tijd waarnemen, door middel van het geluid van een noot die zich iedere seconde met de klok mee van de ene luidspreker naar de volgende verplaatst. Deze schijnbaar georganiseerde en mechanische geluidsontwikkeling, wordt langzaam – soms plotseling – haotisch wanneer de compositie ritmisch en directioneel verstoord wordt. Wie in het midden van de installatie staat, krijgt het gevoel in het midden van een maalstrom van de tijd te staan, of van een klok die een systematische storing van haar wijzers heeft. Het is alsof men luistert naar het voortdurende ontvouwen van de tijd, waarin een schijnbare orde wordt ondermijnd door inherente chaos.

PERPETUUM MOBILE is gerealiseerd in samenwerking met STEIM (the Studio for Electro-Instrumental Music) in Amsterdam.

Cynthia Zaven is componist, pianist en beeldend kunstenaar gevestigd in Beiroet. Zij produceert klassieke, experimentele en geïmproviseerde muziek voor solotentoonstellingen en in samenwerking met andere kunstenaars. In haar projecten combineert zij een scala aan media waaronder video, fotografie, performance en archiefmateriaal om de relatie tussen geluid, herinnering en identiteit te onderzoeken door middel van vervlochten narratieven. Sinds 1993 creëert Zaven scores en sound design voor prijswinnende films, theaterstukken, live optredens, dans, beeldende kunst en conceptuele kunstprojecten. Haar muziek is gepubliceerd door het in Berlijn gevestigde label Staalplaat. Momenteel doceert ze piano aan het Higher National Conservatory of Music in Beiroet.

Zondag 14 september, 14:00 uur in SMBA:
 Artist talks met Daniele Genadry, Walid Sadek en Cynthia Zaven en een gesprek tussen Walid Sadek en Rico Franses.

Donderdag 30 oktober en vrijdag 31 oktober,
 14:00–17:00 uur in het Stedelijk Museum:
Sculpting in Time: Present Conditional. Een videoprogramma samengesteld door Rasha Salti met films van Mahdi Fleifel, Sarah Francis, Ghassan Salhab, en Mohamed Soueid.

Zaterdag 1 november 1, 19:00–2:00 uur:
 MuseumN8 in Amsterdam met de performance-lecture *PAPERWORK* door Peter Fengler in SMBA om 20:00 uur.

Zondag 2 november, 13:00–18:00 uur
 in Stedelijk Museum:
Housing Time: Museum, Memory and Momentum in Lebanon. Een symposium over de relatie van Beiroet tot geheugen, geschiedenis, collecties, en oude en nieuwe musea. Met deelname van Zeina Arida (Sursock Museum), Octavian Esanu (AUB Galleries), Mona Hallak (Beit Beirut) en Kristine Khoury. Gevolgd door *The Night of Recounting the Years*, een vertoning van de Egyptische klassieker *The Mummy* (1969) met live muziek door Sharif Sehnaoui en Raed Yassin.

Andere kunstenaarspresentaties en evenementen in SMBA worden later bekend gemaakt.

Sunday, September 14, 2 p.m. at SMBA:
 Artist talks with Daniele Genadry and Cynthia Zaven, and a conversation between Walid Sadek and Rico Franses.

Thursday, October 30 and Friday October 31,
 2–5 p.m. at Stedelijk Museum:
Sculpting in Time: Present Conditional. A screening program curated by Rasha Salti with films by Mahdi Fleifel, Sarah Francis, Ghassan Salhab, and Mohamed Soueid.

Saturday, November 1, 7 p.m.–2 a.m.:
 Museumnight in Amsterdam with performance-lecture *PAPERWORK* by Peter Fengler at 8 p.m. at SMBA

Sunday, November 2, 1–6 p.m.
 at Stedelijk Museum:
Housing Time: Museum, Memory and Momentum in Lebanon. A symposium on Beirut's relation to memory, history, collections and museums old and new. With the participation of Zeina Arida (Sursock Museum), Octavian Esanu (AUB Galleries), Mona Hallak (Beit Beirut) and Kristine Khoury. Followed by *The Night of Recounting the Years*, a screening of the Egyptian classic *The Mummy* (1969) with live music by Sharif Sehnaoui and Raed Yassin.

Additional artist presentations and events at SMBA will be announced.

Global Collaborations is een driejarig project van het Stedelijk Museum. Het doel ervan is een goed geïnformeerde en genuanceerde blik te vormen op de ontwikkelingen in de hedendaagse kunst vanuit een mondiaal perspectief. Het is gebaseerd op samenwerkingsverbanden met experimentele en veelzijdige kunstinstellingen wereldwijd en omvat tentoonstellingen, publicaties, platform. Het programma vindt plaats in het Stedelijk Museum en in Stedelijk Museum Bureau Amsterdam (SMBA), de projectruimte van het Stedelijk. Global Collaborations duurt tot eind 2015 en is geïnitieerd door Jelle Bouwhuis, hoofd Stedelijk Museum Bureau Amsterdam, en projectcurator Kerstin Winking.

Global Collaborations is a three-year project that aims to generate an informed and well-balanced overview of developments in contemporary art from a global perspective. It is based on collaborative partnerships with experimental and multifaceted art institutions throughout the world and encompasses exhibitions, publications, events, and an online platform. The program takes place at the Stedelijk Museum and at Stedelijk Museum Bureau Amsterdam (SMBA), the project space of the Stedelijk. Global Collaborations continues until the end of 2015 and was initiated by Jelle Bouwhuis, head of SMBA, and project curator Kerstin Winking.

The artists and curators would like to thank / De kunstenaars en curatoren bedanken:
 98 Weeks, Kristina Anderson/Tijs Ham/Wouter Overgaww (STEIM), Ferry Biedermann, Vatche Boulghourjian, Bonnefantenmuseum Maastricht, The British School at Rome, CBK Rotterdam, Edward Clydesdale Thomson, Gerard Herman at KASK Gent, Jan van Eyck Academy Maastricht, Annaleen Louwens, Stijn Verhoeff.

Stedelijk Museum Bureau Amsterdam
 Rozenstraat 59, 1016 NN Amsterdam
 t +31 (0)20 4220471
 f +31 (0)20 6261730
 www.smba.nl / mail@smba.nl

Open: woensdag t/m zondag van 11.00 tot 17.00 uur. Dinsdag alleen op afspraak / Wednesday – Sunday from 11 a.m. to 5 p.m. Tuesdays by appointment only.

Ontvang ook de SMBA email-nieuwsbrief via www.smba.nl/
 Sign up for the SMBA email newsletter at www.smba.nl

Stedelijk Museum Bureau Amsterdam is een activiteit van het Stedelijk Museum Amsterdam / Stedelijk Museum Bureau Amsterdam is an activity of the Stedelijk Museum Amsterdam

www.stedelijk.nl

Colofon / Colophon
 Coördinatie en redactie /
 Co-ordination and editing:
 Jelle Bouwhuis, Joram Kraaijeveld
 Teksten / Texts:
 Angela Harutyunyan, Nat Muller
 Vertaling / Translation EN-NL:
 Irene de Craen
 Taalredactie / Language Editing:
 Alana Gillespie, Joram Kraaijeveld
 Design: Mevis & Van Deursen with
 Nina Støttrup Larsen
 Druk / Printing: die Keure,
 Brugge
 SMBA: Jelle Bouwhuis (curator),
 Marijke Botter (office manager/
 receptionist), Judith Couvee (intern),
 Joram Kraaijeveld (assistant
 curator), Kari-Anne Stienstra (intern),
 Kerstin Winking (Global
 Collaborations project curator)

Productieteam tentoonstelling /
 Production team exhibition:
 Bonno van Doorn, Sajoscha Talirz

Met dank aan / With special thanks to:
 Stedelijk Museum Amsterdam,
 Roosmarijn Ubink (Global
 Collaborations project manager),
 Tesse van der Woude (project
 assistant), Margriet Schavemaker
 (head of collections and research),
 Jeroen Sondervan (publication
 manager), Hendrik Folkerts (curator
 public program), Britte Sloothaak
 (assistant curator public program),
 Christel Vesters (editor Global
 Collaborations – Online Journal)

Global Collaborations / This is the Time. This is the Record of the Time wordt mede mogelijk gemaakt dankzij de royale steun van hoofdbegunstigers / is generously supported by principal benefactors Stichting Ammodo, Mondriaan Fund. Met additionele steun van / with additional support from The Arab Fund For Arts and Culture, Amsterdam Fonds voor de Kunst, CBK Rotterdam, STEIM, Stichting Stokroos.

STEDELIJK MUSEUM
GLOBAL COLLABORATIONS SMBA
 AMSTERDAM

