



WALID SITI THE BLACK TOWER

WALID SITI **THE BLACK TOWER**

WALID SITI **THE BLACK TOWER**

Curated by **Nat Muller**

JANUARY 14TH — FEBRUARY 25TH, 2017

Mountains, Towers, Ladders | Preface by Lotte Laub

The Black Tower, curated by Nat Muller, is Walid Siti's first solo exhibition in Berlin. The title of the exhibition refers to the piece *The Black Tower*, which has the form of a collapsed spiral and is thus reminiscent of the famous minaret, *al-malwiya*, of the Great Mosque of Samarra, one of the most significant cultural monuments in Iraq from the 9th century CE. In the regional legends, the spiral-formed minaret was considered the brilliant idea of the Abbasid caliph Al-Mutawakkil, who had been inspired while wrapping a piece of paper around his finger in boredom during an audience. However, art historians view ancient Mesopotamian ziggurats as the model. Famous Renaissance paintings depict the biblical motif of the Tower of Babel according to the model given by the Malwiya tower. Samarra has until recently been the site of military conflicts. The Great Mosque was already destroyed in the 13th century. The minaret survived until today, only its top was destroyed by rebels in 2005, because it had been used as a military observation post during the Iraq war.

Thus, it should be understood that the tower in Walid Siti's depiction is not the shining pinnacle of his region's culture, but toppled, black, shattered. There are shadowy black soldier figures emerging from it, tangled in broken scaffolding. This work particularly emphasizes the connection to the war and destruction we currently experience in Iraq and Syria. The glowing, light color of the ziggurat of Samarra assumes the blackness of death. A further connection of Samarra and death is a traditional topic that can be traced back to the Babylonian Talmud: having an appointment in Samarra means meeting death, precisely in the moment one would like to flee it. Frank O'Hara and Somerset Maugham have used this theme in their novels. Other works in the exhibition also make a clear reference to various aspects of the war, recogniz-

able in the small soldier figurines. They are shown not so much as perpetrators, but rather as victims of exaggerated nationalism (*The Flag*), military machinery disregarding human lives (*Rupture*), or of blind fate (*Wheel of Fortune*).

Mountains, towers, and ladders are at the center of the exhibition *The Black Tower*, by Walid Siti, who was born in the northern Iraqi city of Dohuk, on the border to Turkey, in 1954. After studying art in Baghdad, Walid Siti went to the famous art academy in Ljubljana (1977–1982), and as an opponent of the Ba'ath party, like his father, ultimately found exile in England after the commencement of the Iran-Iraq war (1980–1988), in 1984, an experience which is influential for his work. Both works, *Crossing and Rite of Passage*, make reference to crossing borders. Mountains form the backdrop to Walid Siti's home town of Dohuk. These are without vegetation, seemingly skeletal mountains that reveal their geological structure in a system of lines, approaching the ideal form of a mountain, a pyramid. Mountains are rather inaccessible places of retreat, yearning, holy places. Walid Siti grew up in an archaic house made of stone, clay, and wood, the roof accessible with a ladder. In the summer the roof was an extension of the living space. The ladder, cobbled together out of sticks, was used for construction, in farming, and by the mountain's inhabitants.

One of the large pieces, *A Wasteland* (2016), is named after T. S. Eliot's long poem; its counterpart is *Joined Ladder* (2016), which was created in situ. On the one side, the dry earth that no longer tolerates life, in oppressive black. On the other side, the point of light, the need to rise up out of misery, to stand up, rising to a better world. The ladder serves as a connection, making possible step-by-step access. It is a moment of hope, in the

Berge, Türme, Leitern | Vorwort von Lotte Laub

The Black Tower ist die erste Solo-Ausstellung von Walid Siti in Berlin, kuratiert von Nat Muller. Der Titel der Ausstellung weist auf das Werk *The Black Tower* hin, das die umgestürzte Form einer Spirale zeigt und damit das berühmte Minarett, *al-malwiya*, der Großen Moschee von Samarra in Erinnerung ruft, eines der bedeutendsten Kulturdenkmäler des Irak aus dem 9. Jh. n. Chr. In Legenden der Region galt das spiralförmige Minarett als genialer Einfall des Abbasidenkalifen al-Mutawakkil, der bei einer Audienz aus Langeweile einen Papierstreifen um den Finger gedreht hatte und so auf die Form gekommen war. Kunsthistoriker sehen jedoch in den altmesopotamischen Zikkuraten das Vorbild. Berühmte Gemälde der Renaissancezeit stellen das biblische Motiv des Turms zu Babel nach dem Vorbild der Malwiya dar. Samarra ist bis in jüngste Zeit oft Schauplatz kriegerischer Auseinandersetzungen gewesen. Die Große Moschee wurde schon im 13. Jh. zerstört, während das Minarett noch heute steht, wenn auch die oberste Ebene 2005 durch Aufständische zerstört wurde, weil sie im Irakkrieg als militärischer Beobachtungspunkt genutzt worden war.

So ist zu verstehen, dass der Turm in Walid Sitis Gestaltung nicht als strahlender Höhepunkt der Kultur seiner Region dargestellt ist, sondern umgestürzt, schwarz, geborsten. Herausquellen schattenhafte schwarze Soldatenfiguren, verstrickt in zerbrochenen Gerüsten. In diesem Werk ist der Bezug zu Krieg und Zerstörung, wie wir sie derzeit in Irak und Syrien erleben, besonders deutlich thematisiert. Die leuchtend helle Farbe der Zikkurat von Samarra nimmt das Schwarz des Todes an. Überdies ist die Verbindung von Samarra und Tod ein überlieferter Topos, der zurückgeht auf den babylonischen Talmud: eine Verabredung in Samarra haben, heißt: dem Tod begegnen, und zwar in dem Moment, wo man ihn fliehen möchte. Frank O'Hara

und Somerset Maugham haben den Stoff in Romanen bearbeitet. Auch weitere Werke der Ausstellung nehmen deutlich Bezug auf verschiedene Aspekte des Kriegs, erkennbar an kleinen Soldatenfiguren. Sie sind weniger als Täter dargestellt, sondern eher selbst Opfer eines übersteigerten Nationalismus (*The Flag*), einer Menschenleben gering achtenden Kriegsmaschinerie (*Rupture*) oder eines blinden Schicksals (*Wheel of Fortune*).

Berge, Türme, Leitern stehen im Zentrum der Ausstellung *The Black Tower* von Walid Siti, der 1954 in Dohuk im Nordirak an der Grenze zur Türkei geboren wurde, nach seinem Kunststudium in Bagdad an die renommierte Kunstakademie nach Ljubljana (1977–1982) und als Gegner der Baath-Partei, wie sein Vater, beim Ausbruch des ersten Golfkriegs (1980–1988) schließlich 1984 nach England ins Exil ging, eine Erfahrung, die für sein Werk prägend ist. Die beiden Arbeiten *Crossing* und *Rite of Passage* nehmen Bezug auf Grenzüberquerungen. Berge bilden die Kulisse von Walid Sitis Geburtsort Dohuk. Es sind vegetationslose, gewissermaßen skelettierte Berge, ihre geologische Struktur liegt offen in einem System von Linien, sie nähern sich der Idealform des Bergs, der Pyramide, an. Berge sind schwer zugängliche Rückzugsorte, Sehnsuchtsorte, heilige Orte. Aufgewachsen ist Walid Siti in einem archaischen Haus aus Stein, Lehm und Holz, dessen Dach man über eine Leiter erreichen konnte. Im Sommer war das Dach die Erweiterung des Lebensraums. Die Leitern, aus Stöcken zusammengezimmert, wurden beim Hausbau, in der Landwirtschaft und von Bergbewohnern benutzt.

Nach T.S. Eliots Langgedicht *The Waste Land* ist eine der großen Arbeiten der Ausstellung benannt; das Gegenstück bildet die in situ geschaffene Installation *Joined Ladder*. Auf der einen Seite der

words of Walid Siti:

“Ladders stacked on top of one another are to convey the shaky and insecure struggle in ascending alone, stepping into unfamiliar terrain and entering a new social set-up. The ladder acts as a link, thus having the capacity to connect between a state of almost non-existence to a potentially new domain of reality where one’s dreams and aspirations can be realized.”

With his three-dimensional pieces as well as with the works on paper, Walid Siti restricts himself to a few colors: black, white, and earthen tones, the shades of his environment in his childhood, but also a powerful transmitters of meaning. His delicate constructions communicate a sense for the fragility of all human endeavors, but also for the patience required to build something, bundle various efforts, and hold them in balance.

Walid Siti was present at the Venice Biennale three times, first in 2009 together with other Kurdish artists in the exhibition *Planet K* (Kurdistan), participating in the Iraqi Pavilion at the 54th Venice Biennale in 2011, and the Iranian Pavilion at the 56th Venice Biennale in 2015. His works can be found in numerous collections, The British Museum, The

Imperial War Museum, Victoria & Albert Museum in London, The National Gallery in Amman, Barjeel Art Foundation in Sharjah, The World Bank and The Iraq Memory Foundation, both in Washington DC.

Following his solo show *New Babylon* at Zilberman Gallery in Istanbul in 2014, Zilberman Gallery Berlin is glad to show Walid Siti’s new work in the exhibition *The Black Tower*. Here the artist Walid Siti should be thanked, first and foremost.

Particular thanks should be given to the curator Nat Muller. Following the group show *Minor Heroisms*, curated by Muller and displayed in the Istanbul gallery space, *The Black Tower* is the second show she has curated for Zilberman Gallery. She also deserves to be thanked for winning proven experts for modern and contemporary Iraqi art, Nada Shabout and Rijin Sahakian as authors for this catalog.

Translation into English by Bradley Schmidt

Lotte Laub, Zilberman team, obtained her PhD at Friedrich Schlegel Graduate School of Literary Studies, Freie Universität Berlin with the dissertation *Revealing by Concealing. Ghassan Salhab’s Melancholic Glance at Beirut in Film, Video and Poetry*. She subsequently received an Honors Postdoc Fellowship for her project on *the Voice in Lebanese Video Art* at the Dahlem Research School, FU Berlin. In 2010, she was a doctoral scholarship holder at the Orient-Institut Beirut, Lebanon. Previously, she had worked at the Martin-Gropius-Bau in Berlin.

trockene Boden, der kein Leben mehr zulässt, aus dem aller Lebenssaft entwichen ist, in niederdrückendem Schwarz, auf der anderen Seite der Lichtblick, das Bedürfnis, sich aus dem Elend zu erheben, sich aufzurichten, aufzusteigen in eine bessere Welt. Die Leiter dient der Verbindung, ermöglicht den schrittweisen Zugang, sie ist ein Moment der Hoffnung, in der Formulierung von Walid Siti:

“Ladders stacked on top of one another are to convey the shaky and insecure struggle in ascending alone, stepping into unfamiliar terrain and entering a new social set-up. The ladder acts as a link, thus having the capacity to connect between a state of almost non-existence to a potentially new domain of reality where one’s dreams and aspirations can be realized.”

Sowohl bei seinen dreidimensionalen Arbeiten wie auch bei den Arbeiten auf Papier beschränkt sich Walid Siti auf wenige Farben: Schwarz, Weiß und Erdfarbe, Farben der Umgebung in seiner Kindheit, aber auch prägnante Bedeutungsträger. Seine filigranen Konstruktionen vermitteln ein Gefühl für die Zerbrechlichkeit allen Menschenwerks, aber auch für die Geduld, die es erfordert, etwas aufzubauen und verschiedene Bemühungen zu

bündeln und im Gleichgewicht zu halten.

Walid Siti war dreimal auf der Venedig-Biennale vertreten, erstmals 2009 gemeinsam mit weiteren kurdischen Künstlern in der Ausstellung *Planet K* (Kurdistan), 2011 repräsentierte er den irakischen Pavillon der 54. Venedig Biennale, 2015 den iranischen Pavillon der 56. Venedig Biennale. Seine Werke befinden sich in zahlreichen Sammlungen, The British Museum, The Imperial War Museum, Victoria&Albert Museum in London, The National Gallery in Amman, Barjeel Art Foundation in Sharjah, The World Bank und The Iraq Memory Foundation, beide in Washington DC.

Nach seiner Soloausstellung *New Babylon* 2014 in der Zilberman Gallery in Istanbul, freut sich die Zilberman Gallery Berlin, mit der Ausstellung *The Black Tower* Walid Sitis neue Arbeiten zu zeigen. Gedankt sei zu allererst dem Künstler Walid Siti.

Dank gebührt auch der Kuratorin Nat Muller. Nach der von ihr kuratierten Gruppenausstellung *Minor Heroisms* im Istanbul Stammhaus kuratiert sie mit *The Black Tower* die zweite Ausstellung für die Zilberman Gallery. Gedankt sei Nat Muller auch dafür, dass sie die ausgewiesenen Expertinnen für moderne und zeitgenössische Kunst im Irak, Nada Shabout, Professorin für Kunstgeschichte in Austin, und Rijin Sahakian als Autorinnen für den vorliegenden Katalog gewinnen konnte.

Lotte Laub, Zilberman Team, promovierte an der Friedrich Schlegel Graduiertenschule für literaturwissenschaftliche Studien mit der Dissertation *Gestalten durch Verbergen. Ghassan Salhabs melancholischer Blick auf Beirut in Film, Video und Dichtung*. Anschließend erhielt sie ein Honors Postdoc Fellowship für ihr Projekt über *die Stimme in der libanesischen Videokunst* an der Dahlem Research School, FU Berlin. 2010 war sie Promotionsstipendiatin am Orient-Institut Beirut, Libanon. Zuvor war sie am Martin-Gropius-Bau, Berlin, tätig.

The Black Tower | Nat Muller

Walid Siti's oeuvre is characterised by a subtle, almost understated, poetics and politics of form. At first glance it is not apparent that his works, defined by abstract landscapes and geometric and architectural structures, draw from his own lived experience of exile and loss. Yet it is the sub-text of repression and conflict – tempered with the human capacity for resilience in the face of adversity – that continues to drive Siti's practice. Born in the Iraqi-Kurdish town of Dohuk and living in London since 1984, by way of Baghdad and Ljubljana, his journey through art is informed by his journey through life. Siti's drawings, paintings and sculptural installations speak as much of mourning for a homeland that is forever lost and for the carnage that envelops the Middle East, as they speak to a longing for betterment, however bleak the prospects. It is no coincidence then that a recurring visual trope in his work is that of towers, ladders, stairways and mountains. Whether it is a reference to the majestic mount Zawa that frames the rugged landscape around Dohuk or the ziggurats of Mesopotamia, the suggested climb upwards is never a naïve or easy one. Moreover, it is one fraught with hardship and peril. In Siti's works the mountain or tower is never a monolith, rather it is rendered fragile, always constructed by fragments that challenge its monumentality.

Named after the 2016 sculptural piece *The Black Tower*, this eponymous solo exhibition premieres new works by the artist and presents installations that respond site-specifically to the gallery space in the Goethestrasse. *The Black Tower* is a relative small work in terms of size; however it consolidates the curatorial and artistic premise of the exhibition at large, and functions as its inter-

pretative lens. Inspired by the splendid spiralling cone of the Malwiya Minaret of the Great Mosque of Samarra, built in 851, Siti's piece shows us a collapsed tower lying on its side, coated in thick black paint and no longer erect. Its distinct architectural features can still be discerned. From this broken tower bursts a violent tangled chaos populated by plastic toy soldiers, like a parasite consuming and overpowering its host. Nevertheless it is unclear whether this new reality born out of the wreckage of an old order will prevail, or what this new era is. As with so much of Siti's art there is open-endedness to it, and it is precisely the ambiguity between ruin and hope that directs the tone of this exhibition.

The Black Tower is a timely piece in the light of the devastating destruction of cultural heritage in Iraq and Syria by IS. It forcefully reminds us how in the quest for power fundamentalist ideologies erase history, memory and anything that hints at difference. Out of this pain Siti has fashioned a wounded object that is also one of beauty with the ability to move us profoundly. *The Flag* (2016) and *Rupture* (2016) are two other sculptures that share aesthetics and theme with *The Black Tower*. In the former we see the remnants of what might have been a flag; its pole sticking out and its fabric, heavy in its tattered blackness. It is devoured too by a messy and aggressive organism of spikes and toy soldiers. It is unclear, however, whether this miniature army is fighting for flag and country or whether they are being defeated by the very idea of nationalism, or any other type of -ism for that matter. In these works it seems that we are presented with the relics of a certain type of identity iconography, in which adherence to a flag, a

The Black Tower | Nat Muller

Das Werk von Walid Siti zeichnet sich durch eine subtile, kaum merkliche Poetik und Politik der Form aus. Es fällt nicht direkt auf, dass seine Arbeiten – meist abstrakte Landschaften sowie geometrische und architektonische Strukturen – aus der Erfahrung von Exil und Verlust schöpfen. Der Subtext von Repression und Konflikt – durch die Fähigkeit gemildert, dem Unglück die Stirn zu bieten – treibt Sitis Schaffen bis heute an. Sein Weg durch die Kunst ist aufs Engste mit seinem Lebensweg verknüpft, der ihn aus seiner Geburtsstadt, dem irakisch-kurdischen Dohuk, über Bagdad und Ljubljana nach London führte, wo er seit 1984 lebt. Sitis Zeichnungen, Gemälde und skulpturale Installationen sind geprägt von der Trauer um den Verlust seiner Heimat und über das Blutbad im Nahen Osten; sie sprechen aber auch – man möchte fast sagen: allen düsteren Aussichten zum Trotz – von der Sehnsucht nach Veränderung. Es ist daher kein Zufall, dass in seinen Arbeiten immer wieder Türme, Leitern, Treppen und Berge als visuelle Metaphern vorkommen. Egal ob es sich dabei um eine Referenz auf den majestätischen Berg Sawa, dem die schroffe Landschaft um Dohuk ihren Charakter verdankt, oder die Zikkurats von Mesopotamien handelt: Der in diesen Metaphern implizierte Aufstieg ist weder unbedarft noch leicht, sondern voller Not und Gefahr. Dem jeweiligen Berg oder Turm fehlt allerdings alles Monolithische. Konstruiert aus Fragmenten, die seine Monumentalität in Frage stellen, wirkt er stets zerbrechlich.

Die Einzelausstellung, die ihren Titel dem skulpturalen Objekt *The Black Tower* von 2016 verdankt, zeigt neue Werke des Künstlers und Installationen, die speziell auf die Galerieräume in der Berliner Goethestraße abgestimmt sind. *The Black Tower*

ist in puncto Abmessungen eine eher kleine Arbeit, die ungeachtet dessen als kuratorischer und künstlerischer Ausgangspunkt der Ausstellung dient, aber auch als deren Interpretationsansatz. *The Black Tower*, ein eingestürzter, auf der Seite liegender und mit einer dicken schwarzen Farbschicht umhüllter Turm, ist inspiriert von dem prächtigen spiralförmigen Malwiyya-Minarett der Großen Moschee von Samarra aus dem Jahr 851, dessen ausgeprägte architektonische Merkmale noch erkennbar sind. Aus den Trümmern bricht in wildem, chaotischem Durcheinander eine Horde von Spielzeugsoldaten aus Kunststoff hervor, die sich wie ein Parasit über den Turm hermacht. Hierbei bleibt unklar, ob die aus den Ruinen der alten Ordnung hervorgehende neue Wirklichkeit Bestand haben wird und was überhaupt diese neue Ära ausmacht. Wie viele andere Arbeiten Sitis lässt sich auch diese nicht abschließend deuten, und es ist genau diese Ambivalenz zwischen Untergang und Hoffnung, die den Tenor der Ausstellung prägt.

Angesichts der Zerstörung des kulturellen Erbes in Irak und Syrien durch den IS trifft *The Black Tower* genau den Nerv der Zeit. Die Arbeit führt uns eindringlich vor Augen, wie fundamentalistische Ideologien in ihrem Machtstreben Geschichte, Erinnerung und alles auslöschen, was auf bestehende Unterschiede hindeutet. Es ist dieser Schmerz, dem *The Black Tower* Ausdruck verleiht, und vielleicht rührt die Schönheit dieser Arbeit – wie wie auch ihr Vermögen, uns zu berühren – gerade von ihrer Verletztheit. Die Skulpturen *The Flag* und *Rupture* (beide 2016) sind in ästhetischer wie thematischer Hinsicht mit *The Black Tower* verwandt. In *The Flag* erkennt man die Reste von dem, was einmal eine Fahne gewesen sein könnte: eine in

nation state, a historical and cultural heritage has all but collapsed. This breaking point is perhaps best symbolised by the work *Rupture* that shows a different kind of tower, prickly and pierced with shards of glass.

The dark cloud of authoritarianism is implied ominously in Siti's work. Being a Kurd in Ba'athist Iraq, Siti has suffered at first hand the discrimination of a totalitarian nationalist regime. He has witnessed from exile the bloodshed and the many wars that have engulfed Iraq. In the ironically titled *Wheel of Fortune* (2016) a mechanised wheel of barbed wire filled with toy soldiers turns and turns. The tiny soldiers are occasionally flung out of the wheel. A soldier's life is expendable, even if not made from mass-produced plastic. Here the industrial-military complex is represented as a self-reproducing mechanism. Survival in war becomes a cruel game of fate, a lottery of the flesh. Siti has said of this project that in war "flesh is cheap like the plastic material made in China. There is a never-ending supply".¹

In the past few years Siti has increasingly turned to barbed wire in his drawings, paintings and installations. He notes that he explicitly started using it for a 2013 show titled *Crossing* in Diyarbakir, the largest, predominantly Kurdish, city in eastern Turkey. In that particular show he wanted to emphasise the physical and psychological difficulties of movement across territorial and other borders. Barbed wire is *par excellence* a separator between inside and outside and functions simultaneously as a deterrent, as well as a protector. It aggressively divides reality into two dichotomous

realms: that of the aspirational and that of the prohibited. This duality is poetically articulated in the wall-mounted barbed wire and ladder installation *Rite of Passage* (2016). Here rows consisting of short pieces of barbed wire alternate with rows of tiny white ladders; together they form a stairway of curbed ambition. These oppositional materials, one that stops you in your tracks and one that encourages you to move, illustrate again Siti's interest in how these two existential spheres collide.

More darkness is found in the large floor piece *A Wasteland* (2016), a honeycomb structure that looks like a geographic map. In this maze there seems to be no way out. Moreover, the installation resembles an organism that is spreading and spilling out and is multiplying itself and its territorial expansion. Smothered in thick black paint as if it were oil, this apocalyptic and abstracted wasteland is a barren force of destruction. Much of the work in the show is black, which resonates with Siti's training as a printmaker, but also stresses his conviction that now is a time of polarisation that allows for little grey. Despite the carbonised look and scorched earth sensibility of the piece, a closer look also reveals how meticulously and patiently Siti has crafted this installation and its repetitive arabesque-like motifs out of cardboard. His artistic mastery, ever so subtly, counters the total gloom of the actual piece.

In the exhibition the grim, dimly lit room of *A Wasteland* is contrasted with a room flooded with bright daylight exhibiting the more hopeful works in this show. Its centrepiece *Joined Ladder* (2016)

den Raum ragende Stange und schweres Gewebe von zerschlissenem Schwarz. Auch diese Arbeit wird von einem verworrenen und aggressiven Organismus aus Stacheln und Spielzeugsoldaten verschlungen. Es ist jedoch unklar, ob diese Miniaturarmee für Land und Fahne kämpft oder ob sie nicht vielmehr selbst von der Idee des Nationalismus oder irgendeines anderen Ismus geschlagen wird. Man hat bei diesen Arbeiten den Eindruck, dass sie die Relikte einer bestimmten Art von identitärer Ikonographie präsentieren, bei denen allerdings das Gefühl, einer Fahne, einem Staat, einem historischen und kulturellen Erbe anzugehören, so gut wie erloschen ist. Ihren vielleicht stärksten Ausdruck findet diese Bruchstelle im Werk *Rupture*, das eine andere Art von Turm zeigt: stachlig und von Glasscherben durchbohrt.

Die Erfahrung autoritärer Herrschaft liegt wie ein unheilvoller Schatten über fast allen Arbeiten Walid Sitis. Als Kurde im baathistischen Irak war Siti den Diskriminierungen durch das totalitäre nationalistische Regime ungeschützt ausgesetzt. Inzwischen beobachtet er das Blutvergießen und die vielen Kriege, die den Irak heimsuchen, aus dem Exil. Die Arbeit mit dem ironischen Titel *Wheel of Fortune* (2016) ist ein sich mechanisch drehendes Rad aus Stacheldraht voller Spielzeugsoldaten. Hin und wieder wird einer der kleinen Soldaten aus dem Rad herausgeschleudert. Das Leben eines Soldaten ist entbehrlich, auch wenn es nicht aus massenhaft produziertem Kunststoff besteht. Der sich selbst reproduzierende Mechanismus steht hier stellvertretend für den industriell-militärischen Komplex. Das Überleben im Krieg wird

zum grausamen Spiel des Schicksals, gleichsam zu einer Lotterie des Fleisches. Siti selbst hat diese Arbeit mit dem Hinweis kommentiert, im Krieg sei „Fleisch so billig zu haben wie in China hergestellter Kunststoff. Die Vorräte werden nie erschöpft.“¹

Stacheldraht taucht in den vergangenen Jahren immer häufiger in Sitis Zeichnungen, Gemälden und Installationen auf. Gezielt hat er das Material nach eigener Aussage zum ersten Mal für die Ausstellung *Crossing* verwendet, die 2013 in Diyarbakir, der größten überwiegend von Kurden bewohnten Stadt in der Osttürkei, gezeigt wurde. Dort ging es ihm darum, auf die physischen und psychischen Schwierigkeiten aufmerksam zu machen, die mit der Bewegung über territoriale und andere Grenzen hinweg verbunden sind. Stacheldraht fungiert gleichzeitig als Abschreckung und Schutz; *par excellence* markiert er die Trennung von Innen und Außen. Er scheidet die Wirklichkeit aggressiv in zwei entgegengesetzte Bereiche: einen, dem man zustrebt, und einen anderen, den man nicht betreten darf. Ihre poetische Artikulation findet diese Dualität in der Wandinstallation *Rite of Passage* (2016), die aus Leitern und Stacheldraht gefertigt ist. Reihen aus kurzen Stacheldraht-Stücken alternieren hier mit Reihen von kleinen weißen Leitern; als Ganzes bilden sie eine Treppe von gebremstem Ehrgeiz. Die antagonistischen Materialien – eines, das abweist; ein anderes, das zur Bewegung einlädt – zeigen ein weiteres Mal Sitis Interesse am Aufeinanderprallen zweier existenzieller Sphären.

Finsternis beherrscht die großformatige Bodenarbeit *A Wasteland* (2016): eine Wabenstruktur, die wie eine Landkarte aussieht und ein Labyrinth dar-

1 Skype conversation with the artist, 22 November 2016.

1 Skype-Gespräch mit dem Künstler vom 22. November 2016.

is a white floor-to-ceiling ladder that consists of smaller ladders. Its open-ended structure is broad at the base and tapers towards the top, suggesting a joined effort by all the components. It looks fragile yet there is a sense of determination about it. The roles of the collective vis-à-vis the individual are questioned through the installation's form. Here too it is unclear whether the ladder, which seems to be sprouting through the ceiling, is stunted or facilitated by the room. In Siti's work prospect and freedom are notions to strive for, yet they are never an easy given. A large crayon and acrylic mural frames *Joined Ladder*. Here the original vertical sketch it is based on has been flipped horizontally and is applied directly large-scale to the wall. A tower is transformed into a fence; ascent has turned into a barricade. Accompanying these two works is a pigment print that shows a close-up of a photograph the artist had taken of a cliff in Kurdistan. The image is overlaid with an open-ended white staircase that, similarly to *Joined Ladder*, starts broad and grows narrower. Befittingly titled *Passage*, this print merges the abstracted landscape of a homeland with a symbol of movement, escape and possibility. It is as much a document that expresses a longing for home and roots, as it is a declaration of – artistic and intellectual – independence. While Siti's Kurdish origin is important for him, he also admits that it is "a network, which provides security and stability on the one hand, and entrapment on the other."² It is this friction that has provided for an interesting conceptual starting point for his work. As an artist Siti navigates these crossings with sorrow and

wishfulness, but always with a generosity of spirit.

In the end Siti's art is one of construction, no matter how uncertain the times. To underline this we have also included fifteen of his working sketches that shed light on his artistic thinking process. Jotted down quickly in black marker or more detailed with crayon and paint, they are ideas and studies for installations and other works, some of them realised, others in the making. Drawn on brown packing paper and creased from hanging in his studio or kept in a drawer they divulge the formal building blocks of Siti's oeuvre. In each drawing a form can be isolated: a square, a rectangle, an oval, a cone. Together they make up the architectural grammar of Siti's visual language.

In 1939, on the eve of World War II and a week before his death, the Irish poet and Nobel Prize winner William Butler Yeats wrote his last poem titled "The Black Tower". It is a poem about an oath-bound band of soldiers who do not forsake their guard even if their king is dead and they have become irrelevant in the new era. Yeats was himself not a stranger to conflict in his native Ireland; in these verses he not only foresees his own impending death, but in it we can also read an omen for the ruination fascism would bring to Europe in the coming years. Walid Siti's exhibition *The Black Tower* is a sombre statement in sobering times that are starting to resemble Yeats' Europe of the 1930s on a global scale. Nevertheless, Siti still offers us a ladder, a staircase, a thing of beauty and of the imagination, for a way out that looks increasingly slim.

stellt, aus dem es keinen Ausweg zu geben scheint. Die Installation erinnert an einen sich ausbreitenden, überschwappenden Organismus, der größer und größer wird und territorial expandiert. Von einer dicken schwarzen Farbschicht überlagert, die an Öl denken lässt, verströmt dieses apokalyptische und abstrahierte Ödland eine karge Kraft der Zerstörung. Viele der ausgestellten Arbeiten sind schwarz, was an Sitis Grafikerausbildung denken lässt, aber auch seine Überzeugung unterstreicht, dass wir in einer Zeit der Polarisierung leben, die kaum mehr Grautöne kennt. Obwohl das teils verkohlte, teils an verbrannte Erde erinnernde Material der Arbeit deren Wahrnehmung bestimmt, zeigt sich bei näherem Hinsehen, mit welcher Sorgfalt und Geduld Siti diese Installation und ihre repetitiven arabeskenartigen Motive aus Pappe gefertigt hat. Auf höchst subtile Weise durchkreuzt seine künstlerische Meisterschaft die Düsterei, die diese Arbeit beherrscht.

In der Ausstellung wird der trübe, schwach beleuchtete Raum von *A Wasteland* mit einem von Tageslicht erhellten Raum kontrastiert, der Sitis hoffnungsvollere Arbeiten zeigt. Das Herzstück *Joined Ladder* (2016) ist eine sich vom Boden bis zur Decke erstreckende weiße Leiter, die selber aus kleinen Leitern zusammengesetzt ist. Ihre offene Struktur ist unten breit und verjüngt sich, wie durch gemeinsame Anstrengung aller Komponenten, nach oben. Sie wirkt zerbrechlich, vermittelt aber dennoch ein Gefühl der Entschlossenheit. Durch ihre Form stellt die Installation die Rolle des Kollektivs im Verhältnis zum Einzelnen in Frage. Auch hier ist unklar, ob

der Raum die Leiter, die durch die Decke hindurch auszutreiben scheint, in ihrem Wachstum hindert oder fördert. In Sitis Arbeiten sind Zukunftsperspektive und Freiheit erstrebenswerte Vorstellungen, keine Gegebenheiten. Umrahmt wird *Joined Ladder* von einem großen Wandbild aus Kreide und Acryl. Die ursprünglich vertikale Skizze, auf der es basiert, ist hier horizontal gedreht und direkt als großflächige Arbeit an die Wand gehängt. Ein Turm verwandelt sich in einen Zaun; die Möglichkeit, hinaufzusteigen, ist zu einem Hindernis geworden. In unmittelbarer Nähe dieser beiden Arbeiten hängt ein Pigmentdruck, der die in Kurdistan entstandene Nahaufnahme eines Felsens zeigt. Das Bild wird von einer offenen weißen Treppe überlagert, die ähnlich wie in *Joined Ladder* unten breit ist und sich nach oben verjüngt. Es trägt den treffenden Titel *Passage* und verbindet die abstrahierte Landschaft einer Heimat mit einem Symbol von Bewegung, Flucht und Auswegmöglichkeiten – die Sehnsucht nach Heimat und Wurzeln paart sich in ihm mit einem Bekenntnis zu künstlerischer und intellektueller Unabhängigkeit. Auch wenn Siti seine kurdische Herkunft wichtig ist, bezeichnet er sie gleichzeitig als „ein Netz, das Sicherheit und Stabilität bietet, aber auch eine Falle ist“² – und genau diese Reibung ist der konzeptionelle Ausgangspunkt seines Werks. Als Künstler stellt sich Siti diesen Kreuzungen mit einer Mischung aus Trauer und Wunschdenken, stets jedoch mit Großzügigkeit des Geistes.

Am Ende ist Sitis Kunst eine Kunst der Konstruktion, wie ungewiss die Zeiten auch sein mögen. Um

2 Nevenka Šivavec and Mojca Zlokarnik, Eds. *Walid Siti. Ljubljana Personal. Alternative City Guide*. Ljubljana: Artwords, 2012. P.39

2 Nevenka Šivavec und Mojca Zlokarnik (Hg.), *Walid Siti. Ljubljana Personal. Alternative City Guide*. Ljubljana: Artwords, 2012. S. 39.

dieses konstruktive Element hervorzuheben, haben wir uns entschieden, 15 seiner Arbeitsskizzen in die Ausstellung einzubeziehen, die Sitis Denkprozess als Künstler beleuchten. Es handelt sich um Ideen und Entwürfe für Installationen und andere – teils realisierte, teils unvollendete – Arbeiten, die Siti flüchtig mit schwarzem Marker oder, etwas detaillierter, mit Kreide und Farbe zu Papier gebracht hat. Auf braunes Verpackungspapier gezeichnet und durch das Aufhängen in seinem Atelier oder die Aufbewahrung in einer Schublade zerknittert, lassen sie die formalen Bausteine von Sitis Œuvre erkennen. In jeder Zeichnung tritt eine bestimmte Form isoliert hervor: Quadrat, Rechteck, Oval oder Kegel. In ihrer Gesamtheit bilden sie die architektonische Grammatik von Sitis visueller Sprache.

1939, unmittelbar vor Beginn des zweiten Weltkriegs und eine Woche vor seinem Tod, verfasste der irische Dichter und Nobelpreisträger William Butler Yeats sein letztes Gedicht. Es trägt den Titel "The Black Tower" und handelt von einem Trupp

Soldaten, die sich durch ihren Eid gebunden fühlen und ihre Wacht nicht verlassen, obwohl ihr König tot ist und sie selber in der anbrechenden neuen Zeit keine Rolle mehr spielen werden. Yeats, der durch seine irische Herkunft mit Konflikten vertraut war, ahnt in diesen Versen seinen nahen Tod voraus. Wir können in ihnen aber auch ein Omen für die Vernichtung lesen, die der Faschismus kurze Zeit später über Europa brachte. Walid Sitis Ausstellung *The Black Tower* ist ein düsteres Statement in dürftigen Zeiten: Zeiten, die auf globaler Ebene immer mehr an das Europa erinnern, das Yeats Ende der 1930er Jahre vor Augen hatte. In dieser Situation hält Siti uns eine Leiter oder eine Treppe hin – Schönes, das unsere Phantasie beflügelt – und bereitet uns den Ausweg aus einer Situation, die immer enger zu werden scheint.

Aus dem Englischen von Christoph Nöthlings

Nat Muller is an independent curator and critic. Her main fields of expertise are: contemporary art from the Middle East; the politics of image representation; media art; art and food. Her writing has been published internationally and she has written numerous catalogue and monographic essays on artists from the Middle East. She has curated video and film screenings for festivals including Rotterdam's International Film Festival, Norwegian Short Film Festival, International Short Film Festival Oberhausen, and Video D.U.M.B.O. Recent projects include *Spectral Imprints* for the Abraaj Group Art Prize in Dubai (2012), Adel Abidin's solo exhibition *I love to love...* at Forum Box in Helsinki (2013); *This is the Time. This is the Record of the Time* at Stedelijk Museum Bureau Amsterdam & American University of Beirut Gallery (2014/15); *Minor Heroisms* at Galeri Zilberman, Istanbul (2015); *Driven by Storms (Ali's Boat)* at Ayyam Gallery in Dubai (2015); *Sporting Chances* at Pi Artworks, London (2016); *But Still Tomorrow Builds into My Face* at Lawrie Shabibi, Dubai (2016). In 2015 she was Associate Curator for the Delfina Foundation's Politics of Food Program and she was appointed guest curator for the A.M. Qattan 2016 Young Artist of the Year Award for Palestinian artists that opened at Qalandiya International in Ramallah. Nat is editorial correspondent at *Ibraaz* and has been a nominator for the Prix Pictet Award, the V&A Jameel Art Prize, the Visible Award and the Paul Huf Photography award.

Nat Muller ist freischaffende Kuratorin und Kunstkritikerin. Ihre Schwerpunkte sind: zeitgenössische Kunst aus dem Nahen Osten; Politik der Bildrepräsentation; Medienkunst; Kunst und Essen. Ihre Texte wurden in mehreren Ländern veröffentlicht; sie ist Autorin zahlreicher Katalogbeiträge und monografischer Aufsätze über Künstler und Künstlerinnen aus dem Nahen Osten. Sie hat Video- und Filmvorführungen für Festivals kuratiert, darunter das International Film Festival Rotterdam, das Norwegian Short Film Festival, das International Short Film Festival Oberhausen und Video D.U.M.B.O. Zu ihren neueren Projekten zählen: *Spectral Imprints* für den Abraaj Group Art Prize in Dubai (2012), Adel Abidins Einzelausstellung *I love to love...* im Forum Box in Helsinki (2013); *This is the Time. This is the Record of the Time* am Stedelijk Museum Bureau Amsterdam und in der Art Gallery der American University of Beirut (2014/15); *Minor Heroisms* in der Galeri Zilberman, Istanbul (2015); *Driven by Storms (Ali's Boat)* in der Ayyam Gallery in Dubai (2015); *Sporting Chances* bei Pi Artworks, London (2016); *But Still Tomorrow Builds into My Face* bei Lawrie Shabibi, Dubai (2016). 2015 war sie Ko-Kuratorin des Politics of Food Program der Delfina Foundation und wurde zur Gastkuratorin der Preisträgerausstellung *A.M. Qattan 2016 Young Artist of the Year Award* für Palästinensische Künstler ernannt, die bei der Qalandiya International in Ramallah gezeigt wurde. Nat Muller ist Korrespondentin der Onlineplattform *Ibraaz* und war Jurorin des Prix Pictet Award, des V&A Jameel Art Prize, des Visible Award und des Paul Huf Photography Award.

Walid Siti in Context: An Overview of Modern and Contemporary Iraqi Art | Nada Shabout

For most people, Iraq's art is as ambiguous as the state of the country is today. There has certainly been a number of exhibitions of contemporary Iraqi art in the last decade and a half, but its modern roots remain vague. What most people do not know is that the twentieth century had marked very mature developments in modern movements and aesthetic experiments in Baghdad and witnessed a rapid progress with specific periods of extreme and vital creativity. That art history of the twentieth century initiated and set deep roots for the trajectory of art by Iraqi artists that continues today to affect its contemporary development, including for artists in diaspora, like Walid Siti.

In its postcolonial development of modern art, the nation and national identity were important for the development of Iraqi art. The negotiation of modernity in art facilitated and shaped new spaces within which new identities were negotiated and contested, and new and renewed visual cultural icons were formed. Politics played a significant role in directing progression and shifts of art as they still do today. However, the mid-twentieth century provided an important context for artists' visualization of Iraqi identities, despite internal tensions within the new nation that seem to be lacking in today's discourse.

The turbulence of the political milieu leading to the 1958 revolution was a period of change and growth through the strength of a number of artists groups. "Friends of Art Society," formed in 1941, affected the understanding and reception of modern art in Baghdad. The establishment of the Society paralleled a more formalized interest

in the arts, evident in the founding of the Music Institute in 1936, which grew to encompass visual art in 1940 as the Institute of Fine Arts. The Society also started a tradition of annual exhibitions displaying works of its membership, which included the most innovative Iraqi artists at the time, among them Faiq Hassan, Issa Hannah, Hafidh al-Droubi, and Jewad Selim.

Société Primitive (SP) (primitive to mean *bida'i* as in intuitive, original and simple) played an even wider role in promoting modern art and artists. The group was formed officially in 1947, but was informally led by Faiq Hassan from 1943, with organized artists' trips on Fridays and longer camping ones over the summer in rural Baghdad and around the country. S.P. organized their first annual exhibition on December 22, 1950, which also marked the occasion that they chose an Arabic name for the group, al-Ruwad, meaning "researchers on the move" and not the pioneers as the word is generally translated. One could argue that the change of name signaled a more mature approach for the group. Stylistically, it also signaled a pronounced move from the favored Impressionist style of the SP to various Post-Impressionist ones, with abstraction holding strong interest for them. Thus instead of an introspective group of Iraqi artists that SP marked, the group would project a more internationally engaged image.

Of specific importance were the trips the group took together, as they specifically contributed to the imagining of the new state of Iraq but also introducing the rest of Iraq to modern art, albeit indirectly. Faiq Hassan's famous paintings of

Walid Siti im Kontext. Ein Überblick zur modernen und zeitgenössischen irakischen Kunst | Nada Shabout

Die meisten Menschen haben von der Kunst im Irak ähnlich vage Vorstellungen wie von der heutigen Situation des Landes selbst. Zwar gab es in den letzten anderthalb Jahrzehnten eine Reihe von Ausstellungen zeitgenössischer irakischer Kunst, deren Wurzeln in der Moderne aber liegen nach wie vor im Dunkeln. Nur wenige wissen zum Beispiel, dass Bagdad im zwanzigsten Jahrhundert der Schauplatz von sehr ausgereiften Entwicklungen innerhalb moderner künstlerischer Bewegungen und von ästhetischen Experimenten war und rasante Fortschritte mit Phasen hoher und lebendiger Produktivität kannte. Kaum bekannt ist auch, dass die Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts Anstoß und Nährboden für die Entfaltung einer irakischen Kunst war, die sich bis heute auf zeitgenössische Entwicklungen auswirkt, darunter auch auf Künstler, die wie Walid Siti im Exil leben.

Wichtig für die irakische Kunst und deren postkoloniale Weiterentwicklung der Moderne waren die Themen ‚Nation‘ und ‚nationale Identität‘. Der Umgang mit der künstlerischen Moderne ermöglichte und formte neue Räume, in denen neue Identitäten verhandelt und infrage gestellt und neue und gleichsam aufgefrischte Ikonen visueller Kultur geschaffen wurden. Bei der Steuerung künstlerischer Entwicklungen und Wandlungen spielte die Politik, wie auch heute noch, eine bedeutende Rolle. Gleichwohl stellt die Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts einen wichtigen Bezugsrahmen für künstlerische Visualisierungen irakischer Identitäten bereit, trotz interner Spannungen innerhalb der jungen Nation, die im heutigen Diskurs zu fehlen scheinen.

Die Zeit der politischen Unruhen, die der Revolution von 1958 vorausgingen, war im Bereich der Kunst eine durch verschiedene wirkmächtige Künstler-

gruppen herbeigeführte Phase des Wandels und des Wachstums. Die 1941 gegründete Gesellschaft der Kunstfreunde beeinflusste in Bagdad das Verständnis und die Rezeption moderner Kunst. Ihr Selbstverständnis entsprach dem stärker formalistisch orientierten künstlerischen Ansatz, der schon in der 1936 erfolgten Gründung des Bagdader Musikinstituts zum Ausdruck gekommen war, das ab 1940, zum Institut der Schönen Künste erweitert, auch die bildenden Künste einschloss. Die Gesellschaft der Kunstfreunde rief außerdem die Tradition der Jahresausstellungen ins Leben, auf denen Arbeiten ihrer Mitglieder präsentiert wurden, darunter die innovativsten irakischen Künstler der Zeit, etwa Faiq Hassan, Issa Hannah, Hafidh al-Droubi und Jewad Selim.

Eine noch bedeutendere Rolle bei der Förderung moderner Kunst und Künstler spielte die *Société Primitive* (S.P.) („primitiv“ im Sinn von *bida'i*, also ‚intuitiv‘, ‚ursprünglich‘ und ‚einfach‘). Offiziell wurde die Gruppe 1947 gegründet, bestand inoffiziell unter der Leitung von Faiq Hassan jedoch bereits seit 1943. Freitags wurden Kunstlerausflüge und im Sommer längere Campingreisen in die ländliche Umgebung von Bagdad und quer durchs Land unternommen. Die erste Jahresausstellung veranstaltete die S.P. am 22. Dezember 1950, und bei dieser Gelegenheit gab sich die Gruppe den arabischen Namen *al-Ruwad* („Forscher in Bewegung“ – und nicht „Pioniere“, wie die gängige Übersetzung lautet). Die Umbenennung, so könnte man meinen, stand für eine Weiterentwicklung des künstlerischen Ansatzes der Gruppe; stilistisch signalisierte sie einen deutlichen Wandel: die Abkehr vom bisher bevorzugten impressionistischen Stil der S.P. und die Zuwendung zu verschiedenen postimpressionistischen Stilen, wobei das besondere Interesse der abstrakten

Iraqi Kurds, for example, were the result of one of the group's trips to northern Iraq where they explored nature and costumes and produced many of their works. These trips to the north in search of landscape would become instrumental in the national consciousness, introducing Iraqis to the distant areas and peoples of what constituted the new Iraqi state and nation.

Al-Ruwwad was an effort of reaching an aesthetic collective based in the local and national environment through the senses and friendship; these new relationships formed new social gatherings, away from the familial and tribal, and were thus instrumental in changing the Iraqi society in Baghdad. The post-World War period and new struggle that led to the 1958 revolution, however, would necessarily affect the direction of art. The formation of *Jamaat Baghdad Lil Fan al-Hadith* (the Baghdad Group for Modern Art) that followed, thus, came to intellectually balance al-Ruwwad.

The Baghdad Group for Modern Art was formed by Jewad Selim and Shakir Hassan Al Said in 1951. Selim perceived the formation of a new group as a necessary step beyond what al-Ruwwad had accomplished in their efforts to introduce modern art in Iraq. Considered as Iraq's most significant art group, the artists of the Baghdad Group for Modern Art gathered around the concept of *istilham al-turath* (seeking inspiration and motivation from heritage through an innovative engagement with it) to initiate a new way of thinking about making art.

Equally, one can argue that the Baghdad Group of Modern Art was formed to begin a necessary

negotiation between a new postcolonial national consciousness and European (albeit perceived as international and transnational) modernism. Their visual language, in accordance with the philosophy and spirit of modernity and the concept of the nation-state, was based on the reduction and appropriation of what they believed constituted the "Iraqiness" of the various and multiple factions of society, which were then merged into a single identity representative of a pluralistic whole.

Through their work, the group established methodologies that opened doors for analytical and critical deconstruction of history and tradition and their reconstruction into cultural icons loaded with the symbolism of cultural identity and established a legacy that lived beyond their time. Al Said would continue his experiments in new directions and his teaching and vision would influence generations to follow.

The political optimism of the 1950s had evaporated in the wake of the 1963 turmoil. The 1960s generation of artists witnessed a pivotal shift, hallmarked by intense period of search and experimentation that spanned through the 1970s. *Al-Ru'yya al-Jadidah* (the New Vision Group), consisting of artists Dia Azzawi, Mohammed Muhraldin, Rafa al-Nasiri, Saleh Al-Jumaie and Ismail Fattah, marked artists' new approaches, aesthetics and goals. The group came together following the defeat of the Arabs in the 1967 Arab-Israeli war, and was thus influenced by the same sentiments of denial and defiance expressed by all Arab peoples. They were also affected by the fever of pan-Arabism and the desire

Malerei galt. Die Gruppe introspektiver irakischer Künstler, für die die *Société Primitive* gestanden hatte, erhielt damit ein stärker international ausgerichtetes Profil.

Die Reisen, die die Gruppenmitglieder gemeinsam unternahmen, waren von besonderer Bedeutung, trugen sie doch auf eigene Art und Weise zur gedanklichen Konstruktion eines neuen irakischen Staates bei und machten das Land wenn auch indirekt mit moderner Kunst vertraut. Faiq Hassans berühmte Gemälde irakischer Kurden beispielsweise waren das Ergebnis einer Reise der Gruppe in den Norden Iraks, wo die Künstler Natur und Trachten studierten und zahlreiche Arbeiten schufen. Diese auf der Suche nach Landschaften unternommenen Reisen in den Norden sollten zur Herausbildung eines Nationalbewusstseins beitragen und die Iraker mit den fernen Gegenden und Völkern des neuen irakischen Staates und der neuen irakischen Nation vertraut machen.

Al-Ruwwad war der Versuch, ein künstlerisches Kollektiv aufzubauen, das auf einer sinnlichen Wahrnehmung der regionalen und nationalen Umgebung und auf Freundschaften basierte, die neue gesellschaftliche Zusammenkünfte außerhalb von Familien- oder Stammesstrukturen ermöglichte und so zur Veränderung der irakischen Gesellschaft in Bagdad beitrug. Die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg und die neuen Kämpfe, die zur Revolution von 1958 führten, beeinflussten jedoch zwangsläufig auch die Richtung, die die Kunst fortan einschlagen sollte. Durch die Gründung von *Jamaat Baghdad Lil Fan al-Hadith*, der Bagdader Gruppe für Moderne Kunst, die dann erfolgte, wurde ein intellektuelles Gegengewicht zu *al-Ruwwad* geschaffen.

Die Bagdader Gruppe für Moderne Kunst wurde 1951 von Jewad Selim und Shakir Hassan Al Said mit der erklärten Absicht gegründet, über die Verdienste von al-Ruwwad bei der Einführung moderner Kunst im Irak hinauszugehen. Die Künstler der Bagdader Gruppe für Moderne Kunst, die als Iraks bedeutendste Künstlergruppe gilt, folgten dabei dem Leitbild des *istilham al-turath* (die Suche nach Inspiration und Antrieb durch einen innovativen Umgang mit dem kulturellen Erbe), um neu über ihr Kunstschaffen nachzudenken.

Man könnte aber auch behaupten, dass die Bagdader Gruppe für Moderne Kunst gegründet wurde, weil es einer Vermittlung zwischen dem neuen, postkolonialen Nationalbewusstsein und der europäischen (wenn auch als international und transnational wahrgenommenen) Moderne bedurfte. In Übereinstimmung mit Philosophie und Geist der Moderne sowie mit der Idee des Nationalstaats basierte ihre Bildsprache auf der Reduktion und Aneignung dessen, was sie als konstitutiv für das „Irakertum“ der vielen verschiedenen gesellschaftlichen Gruppen erachteten, die damals zu einer einzigen, ein pluralistisches Ganzes repräsentierenden Identität verschmolzen wurden.

Durch ihre Arbeit etablierte die Gruppe Methoden, die den Weg bahnten für die analytische und kritische Dekonstruktion von Geschichte und Tradition, aber auch für deren Rekonstruktion zu Wahrzeichen, die mit der Symbolik kultureller Identität aufgeladen waren, und hinterließ auf diese Weise ein Vermächtnis, das ihre Zeit überdauerte. Al Said führte seine Erkundungen in neue Richtungen fort, seine Lehre und seine Vision sollten über Generationen hinweg einflussreich bleiben.

for Arab unity that gave their understanding of *istilham al-turath* a new transnational bent. Thus, Iraqi artists of the 1960s constituted an important link between the pioneers and the generations that followed.

The 1970s, however, ushered stronger and more direct state involvement and control over the arts. It was also a decade of heightened inter-Arab activities including state-organized festivals, like al-Wassiti festival in Iraq, which facilitated the launch of the Union of Arab Plastic Artists and the Arab Biennial. Poster art became popular and a strong interest in printmaking techniques emerged, particularly after Rafa al-Nasiri joined the teaching faculty of the Fine Arts Institute.

It is within this milieu that Walid Siti moved to Baghdad and started his art career. Siti was trained in Baghdad at the Institute of Fine arts by Shakir Hassan Al Said and Rafa al-Nasiri among others (graduated 1976), who filtered through their teachings their philosophy of *istilham al-turath* and revolutionary art. While Siti matured as an artist outside of Iraq, the importance of tradition that was instilled in him by his teachers seems to have been internalized and would manifest in his work in exile. In his contemporary compositions, oscillating between natural and architectural structures, Siti negotiates his somber understanding of *istilham al-turath*, and in relation to Iraq's complex current realities.

Siti's structures seemingly blur lines between cultural construction as was preached by the Baghdad Group of Modern Art and destruction of cultural heritage that has ensued since the 2003-invasion. Siti, thus, engages the absence

of the object, or its memory, and instead represent it through its traces. His technique recalls the philosophy argued by Al Said during the 1970s and 1980s that privileged the effect of time and history as a form of contemplation and not creation. Stairways, passages, ladders, towers, ephemeral in their being, appear to always be in a state of incomplete becoming. They are at once archeological excavation and reconstruction of heritage while equally alluding to the destruction caused by man and politics. They are, nevertheless, traces that recall the mythical history that Siti's teachers had hoped to construct anew.

The 1980s and the long years of Iraq-Iran war initiated a period of increasing isolation and introspection, particularly during the economic sanctions of the 1990s. An internal dialogue resulted in a new dynamic that reinvigorated Siti's generation of artists' relation to Iraq's history while they remained secluded from the world. Moreover, the lack of state patronage and infrastructure, coupled with lack of security, necessarily caused a drastic shift in the trajectories of Iraqi art and made making art in Iraq difficult. Mass displacement of artists outside of Iraq dislocated Iraq's habitual art center into exile.

While Siti escaped Iraq's internal isolation of the 1980s and 1990s and its abrupt re-entry into the world, he is still part of a generation of Iraqi artists who have been dubbed the lost generation. They did not stop creating or progressing, but the history of art in Iraq became suspended. Unable to return in 1982 in light of intensified state violence in Iraq's Kurdistan and the tumult of the Iraq-Iran war, Siti battled different realities of

Der politische Optimismus der 1950er Jahre war infolge des Putsches von 1963 verfliegen. Die Künstlergeneration der 1960er Jahre erlebte einen grundlegenden Wandel, der von einer intensiven Phase der Suche und des Experimentierens gekennzeichnet war und sich bis in die 1970er Jahre erstreckte. Die Gruppe *Al-Ru'yya al-Jadidah* (Neue Vision), bestehend aus den Künstlern Dia Azzawi, Mohammed Muhraldin, Rafa al-Nasiri, Saleh Al-Jumaie und Ismail Fattah, stand für neue künstlerische Ansätze, eine neue Ästhetik und neue Ziele. Sie kam nach der Niederlage der Araber im arabisch-israelischen Sechstagekrieg von 1967 zusammen und war daher geprägt von Gefühlen der Ablehnung und des Trotzes, wie sie alle arabischen Völker verspürten. Vom Fieber des Pan-Arabismus und der Sehnsucht nach arabischer Einheit ergriffen, gaben die Künstler ihrer Vorstellung von *istilham al-turath* eine neue transnationale Richtung. Wie viele andere irakische Künstler der 1960er Jahre stellen sie eine wichtige Verbindung zwischen den früheren Pionieren und den nachfolgenden Generationen dar.

In den 1970er Jahren setzte im Kulturbereich eine stärkere und direktere staatliche Beteiligung und Kontrolle ein. Das Jahrzehnt war aber auch geprägt durch verstärkte inter-arabische Aktivitäten (darunter staatlich organisierte Festivals wie das al-Wassiti-Festival), die zur Gründung des Verbandes arabischer bildender Künstler und der Arabischen Biennale führten. Die Plakatkunst erfreute sich zunehmender Beliebtheit; auch Drucktechniken stießen zunehmend auf Interesse, insbesondere nachdem Rafa al-Nasiri sich als Lehrer der Fakultät des Instituts der Schönen Künste angeschlossen hatte.

In dieser Situation kam Walid Siti nach Bagdad und begann hier seine künstlerische Laufbahn. Er stu-

dierte am Institut der Schönen Künste, unter anderem bei Shakir Hassan Al Said und Rafa al-Nasiri (Abschluss 1976), die ihr Konzept des *istilham al-turath* und ihre Vorstellungen von revolutionärer Kunst an ihn weitergaben. Obwohl Siti außerhalb des Irak zu künstlerischer Reife gelangte, scheint er die von seinen Lehrern vermittelte Bedeutung der Tradition verinnerlicht zu haben, was vor allem in den Werken deutlich wird, die im Exil entstanden sind. In seinen zeitgenössischen Kompositionen, die zwischen natürlichen und architektonischen Strukturen oszillieren, verhandelt Siti sein düsteres Verständnis des *istilham al-turath* in der Auseinandersetzung mit der komplexen irakischen Realität von heute.

Sitis Konstrukte verwischen die Grenzlinien zwischen kulturellem Aufbau, wie er von der Bagdader Gruppe für Moderne Kunst vertreten wurde, und der Zerstörung des kulturellen Erbes, die auf die Militärintervention von 2003 folgte. So thematisiert er die Abwesenheit des Objekts, oder die Erinnerung an es, er zeigt es nicht in seiner Anwesenheit, sondern repräsentiert es stattdessen durch seine Spuren. Sitis Technik erinnert an das von Al Said in den 1970er und 1980er Jahren vertretene Konzept, sich den Auswirkungen von Zeit und Geschichte als Mittel der Kontemplation, nicht der Schöpfung, zu bedienen. Treppen, Durchgänge, Leitern, Türme scheinen ihres flüchtigen Wesens halber immer im Zustand unvollendeten Werdens zu sein. Sie sind zugleich archäologische Ausgrabung und Rekonstruktion des kulturellen Erbes, spielen aber auch auf die von Mensch und Politik verursachten Zerstörungen an. Gleichzeitig handelt es sich um Spuren, die an die mythische Geschichte erinnern, die Sitis Lehrer zu erneuern hofften.

Die 1980er Jahre und die lange Zeit des Ersten Golf-

marginalization and displacement while studying in Yugoslavia and then settling in the UK. Most importantly, he missed on his generation of artists' reengagement with tradition in defining a new Iraqi identity. Instead, his isolation outside of Iraq and within the changing rhetoric of identities that followed, Siti's Kurdish roots felt more threatened. Nevertheless, his structures, which are mostly stripped from identity iconography, and despite hints of al-malwiya or Kurdish text in some works, argue for a troubled transregionality and transnationality within his country of Iraq.

The new interest in contemporary Iraqi art that followed the 2003 invasion was conditioned by the politics of a victimized people or a new "liberated" nation. Nevertheless, and despite the exploitation of Iraqi art by politics and the media, a new generation of Iraqi artists, including Siti, provoked the attention of the mainstream art establishment and the media in the West. While politics remain an important motivation for such interest, the ingenuity and aesthetics of Iraqi contemporaneity in exile cannot be ignored, nor can Siti's powerful images of a reality suspended in history.

Nada Shabout is a Professor of Art History and the Director of the Contemporary Arab and Muslim Studies Initiative (CAMCSI) at the University of North Texas. She is the founding president of the Association for Modern and Contemporary Art from the Arab World, Iran and Turkey (AMCA). She is the author of *Modern Arab Art: Formation of Arab Aesthetics*, University of Florida Press, 2007; co-editor of *New Vision: Arab Art in the 21st Century*, Thames & Hudson, 2009; and currently co-editing with Anneka Lenssen and Sarah Rogers the forthcoming volume *Modern Art of the Arab World: Primary Documents*, part of the International Program at the Museum of Modern Art, New York, 2017. She is the founder and project director of the Modern ArtIraq Archive (MAIA).

kriegs leiteten im Irak eine Phase der zunehmenden Isolierung und Introspektion ein, die insbesondere während der wirtschaftlichen Sanktionen der 1990er Jahre bestimmend war. Ein innerer Dialog erzeugte eine neue Dynamik, in der die Beziehung von Siti's Künstlergeneration zur irakischen Geschichte gestärkt wurde, während ihre Abgeschiedenheit von der Welt fortbestand. Zu allem Unbill führte der Mangel an staatlicher Förderung und Infrastruktur neben der fehlenden Sicherheit zu einem drastischen Einschnitt in der Entwicklung irakischer Kunst: Es war schwierig geworden, im Irak Kunst zu schaffen, und die jetzt einsetzende Massenauswanderung von Künstlern verschob das bisherige Zentrum irakischer Kunst ins Exil.

Auch wenn er zunächst der inneren Isolierung der 1980er und 1990er Jahre entging und erst in seinem Londoner Exil wieder in die Welt zurückkehrte, gehört Siti zur sogenannten verlorenen Generation irakischer Künstler. Zwar hörten diese Künstler nicht auf zu schaffen und sich zu entwickeln, die irakische Kunstgeschichte aber kam zu einem Stillstand. Aufgrund zunehmender staatlicher Gewalt in Irakisch-Kurdistan und wegen der Unruhen des Ersten Golfkriegs konnte Siti 1982 nicht in den Irak zurückkehren und hatte in mehrfacher Hinsicht mit Marginalisierung und Entwurzelung zu kämpfen, während er in Jugoslawien studierte und sich schließlich in Großbritannien niederließ. Vor allem aber versäumte er den Anschluss an die Beschäftigung mit der

Tradition, die seine Künstlergeneration im Hinblick auf die Neudefinition einer irakischen Identität wieder aufgenommen hatte. Durch seine isolierte Position außerhalb des Irak und das Wechselspiel verschiedener Identitätsrhetoriken fühlte sich Siti zudem in seinen kurdischen Wurzeln bedroht. Gleichwohl treten seine Konstrukte, die überwiegend frei von persönlicher Ikonografie sind, unbeschadet der Verweise auf die Malwiya und der kurdischen Texte in einigen Arbeiten, ein für eine spannungsvolle Transregionalität und Transnationalität innerhalb seines Landes, des Irak.

Das neue Interesse für zeitgenössische irakische Kunst, das auf den Einmarsch von 2003 folgte, war motiviert durch die Politik eines tyrannisierten Volks, aber auch einer „befreiten“ neuen Nation. Dennoch, und trotz der Indienstnahme irakischer Kunst durch Politik und Medien, hat eine neue Generation irakischer Künstler, zu denen Siti gehört, die Aufmerksamkeit der internationalen Kunstwelt und westlicher Medien erregt. Und auch wenn diese Aufmerksamkeit in erster Linie politisch motiviert sein mag, so kann sie doch die Genialität und Ästhetik der zeitgenössischen irakischen Exilkünstler nicht ignorieren – und schon gar nicht die kraftvollen Bilder einer Wirklichkeit, in denen Siti die Geschichte zum Stillstand bringt.

Aus dem Englischen von Peter Sondermeyer und Christoph Nöthlings.

Nada Shabout ist Professorin für Kunstgeschichte und Leiterin der Contemporary Arab and Muslim Studies Initiative (CAMCSI) an der University of North Texas. Sie ist Gründungspräsidentin der Association for Modern and Contemporary Art from the Arab World, Iran and Turkey (AMCA). Von Nada Shabout sind u.a. erschienen: *Modern Arab Art: Formation of Arab Aesthetics*, University of Florida Press, 2007; *New Vision: Arab Art in the 21st Century*, Thames & Hudson, 2009 (Mitherausgeberin). Gemeinsam mit Anneka Lenssen und Sarah Rogers gibt sie den in Kürze erscheinenden Band *Modern Art of the Arab World: Primary Documents* heraus (Bestandteil des International Program am Museum of Modern Art, New York, 2017). Sie ist Gründerin und Projektleiterin des Modern Art Iraq Archive (MAIA).

Walid Siti, a Working Grid of Blurred Lines | Rijin Sahakian

If you have seen any of Walid Siti's work, it is almost instantly recognizable. This is not to say that his work is repetitive, monotone, or narrow, though one will find similar structures across works, often employed with a staid palate of creams, gray, and charcoal, and a zeroing in on subject matter that rarely encompasses an artist's entire oeuvre. Far from becoming lethargic, Siti's ongoing focus points to a kind of investment in exploring subject matter and experience that is both sacred, personal, and increasingly common. These are notions of land, personal connection, belonging, and the inherent violence - and dreamscapes - of nation building and migration. While these subjects have become a kind of fad amongst a segment of global art curators, biennales, fairs, and funders, Siti's work has explored these subjects with a contemplation and understated precision for more than three decades.

These are for Siti also lived experiences. Hailing from the city of Dohuk in northern Iraq, Siti was initially trained in the arts at Baghdad's famed Institute of Fine Arts before continuing his studies in Slovenia. While many of Iraq's foremost artists graduated from the Institute and have been studied through the lens of modern Iraqi and Arab art, at first glance Siti's work bears little bearing to much of what marked this era of work. There is no Arabic script, no use of colour. There is however, a very specific use of (Iraqi) place from the ziggurat to the mountain, albeit in somewhat abstracted form. Siti's highly personal style parallels his specific interests. How else to examine such broad and impossible to contain subjects like "home" or "war"? Siti finds a way

through the hundreds of small marks, strokes, pieces of twig used to contain without constraint.

The evolution of Siti's physical meditations are not made through brash structures or loud proclamations. There are no instructions for viewing, no directives, no script. However, and especially when taken collectively, his works compose a kind of essay of experience that lingers somberly, and demands a quiet sobriety when viewing. Still, Siti's works are a joy to look at, to spend time with. A joy that comes from experiencing works that are both visually and emotionally rich, detailed with confident purpose. The almost graphic paintings of interconnected lines mapped across mountain ranges, spun webs of crayon around a ziggurat, the clashing of plaster and glass around a center that is no more, each work on paper or sculptural, presents an intricate, abstract, and wholly immersive scene.

These scenes have, no doubt, come from Siti's back and forth relationship with the country and city of birth he left behind. Siti found asylum in the UK in 1984, but his subject matter remains firmly entrenched in the landscape, and continuing scope of events, that have unfolded in Iraq and today's Iraqi Kurdistan. Semi-autonomous since the end of the Persian Gulf War in 1992, Iraqi Kurdistan was constitutionally ratified in 2005 following the US invasion of Iraq. This was no small event, considering the persecution of Kurds regionally and in their quest for recognition and a homeland. Having suffered for decades under Saddam Hussein's rule (a condition not exclusive to the Kurds but marked most horrifically by chemical use during what was called the "Anfal

Die Kunst Walid Sitis, ein lebendiges Raster unscharfer Linien | Rijin Sahakian

Werke von Walid Siti erkennt man fast auf den ersten Blick, selbst wenn man vorher nur eines von ihnen gesehen hat. Das bedeutet nicht, dass sich Sitis Kunst wiederholt, dass sie monoton oder beschränkt ist, obgleich man in vielen seiner Arbeiten ähnlichen Strukturen begegnet: einer zumeist nüchternen Palette aus Cremefarben, Grautönen und Kohle und einer Konzentration auf bestimmte Themen, die, was sonst selten der Fall ist, das gesamte Œuvre des Künstlers durchziehen. Weit entfernt, in Lethargie zu verfallen, lässt Sitis Werk durchgehend eine Art Hingabe – ebenso heilig wie subjektiv und zunehmend häufiger bemerkbar – ans Erkunden von Themen und Erfahrungen erkennen. Es geht dabei um Vorstellungen von Heimat, persönlicher Verbundenheit, Zugehörigkeit und von der Gewalt – und den Traumwelten – die Staatsbildung und Migration mit sich bringen. Unter bestimmten Kuratoren, auf Biennalen, Messen und bei Geldgebern sind diese Themen heute weltweit zu einer Art Modeerscheinung geworden, doch Siti erkundet sie, kontemplativ und mit schlichter Präzision, schon seit mehr als drei Jahrzehnten.

Für Siti sind dies Themen, die er am eigenen Leib erfahren hat. Aus Dohuk im Nordirak stammend erhielt er seine künstlerische Ausbildung zunächst am renommierten Bagdader Institut der Schönen Künste, bevor er sein Studium in Ljubljana fortsetzte. Während viele der führenden irakischen Künstler ihren Abschluss am Institut der Schönen Künste machten und als Teil der irakischen und arabischen künstlerischen Moderne gesehen wurden, lässt Sitis Werk auf den ersten Blick kaum Bezüge zu den Stilmerkmalen dieser Epoche erkennen. Siti verwendet keine arabische Schrift und keine Farben.

Aber er stellt, sei es auch in etwas abstrahierter Form, auf sehr eigene Weise (irakische) Ortsbezüge her, von der Zikkurat bis zum Berg. Sitis persönlicher Stil entspricht seinen spezifischen Interessen. Wie auch sonst sollte man so ausufernde und nicht eingrenzbar Themen wie ‚Heimat‘ oder ‚Krieg‘ ergründen? Durch hunderte kleiner Pinselspuren, Striche und Zweigstücke hindurch, die er zwanglos verwendet, um diese Themen zu fassen, findet Siti einen Weg. Die Entwicklung seiner objektgewordenen Meditationen vollzieht sich nicht in aufdringlichen Strukturen oder lautstarken Proklamationen. Es gibt keine Gebrauchsanweisung für richtiges Sehen, keine Richtlinien, kein zu befolgendes Skript. Doch bilden seine Arbeiten, zumal in ihrer Gesamtheit, eine Art Erfahrungsbericht, der einen auf düstere Weise nicht mehr loslässt und mit ruhigem Ernst rezipiert werden will. Dennoch betrachtet man Sitis Werke mit Freude und verweilt gerne bei ihnen. Das liegt an ihrem visuellen und emotionalen Reichtum, ihren vielen mit zielsicherer Absicht gestalteten Details. Ob es die beinahe grafischen Gemälde aus verbundenen, Gebirgszüge erfassenden Linien sind oder die mit Kreide gezeichneten, sich um eine Zikkurat schlingenden Gewebe oder auch die Arbeiten, in denen Gips und Glas sich um ein nicht mehr vorhandenes Zentrum winden und aufeinanderprallen: Jede Arbeit auf Papier, jede Plastik führt uns eine komplexe, abstrakte Szenerie vor Augen, die uns in ihren Bann zieht.

Diese Szenerien verdanken sich zweifellos Sitis bewegtem Verhältnis zu Heimatland und Geburtsstadt. Siti hat beide verlassen und lebt seit 1984 in Großbritannien im Exil. Die Themen seiner Arbeiten aber sind nach wie vor fest mit den Landschaften

campaign" and subsequent massacre), autonomy was enthusiastically welcomed, to say the least. With autonomy, however, come all the trappings of the state within a complex and still war-torn nation.

This break, from the dream and longing for home, to the realities of nationhood in times of war and uncertainty, is firmly made in Siti's most recent work. His previous paintings, rooted in the connective tissue that underlies the body of the Zagros mountains, the ziggurat, the organ of home that constantly beats whether you left it five minutes or fifty years ago, have been replaced by shards of plaster, plastic soldiers, and fragile highrise buildings warning of the emptiness of towers. Here lies the critical honesty of Siti's work. Siti's locales live where people's lives aren't just destroyed by bombs or the fight against ISIS, but by the implosion of where one has always belonged, or thought they might. The intrusion of violent economics that upends ways of life, new developments that tear through memories, facades of modernism with no time for mercy. In the case of Iraqi Kurdistan, regional war and autonomy have come together with immeasurable positive outcomes, yes, but also grave and ever unfolding consequences.

As Kurdistan and dreams of independence have become more realized, more physical, so have Siti's works. This turn to sculpture seems to mirror the physical, man-made buildings up in Kurdish cities such as Erbil, Sulaymaniyah and Duhok, cities which experienced a spike in building as populations and business swelled due to political instability and violence in the rest of Iraq, namely

Baghdad. His ruminations are no longer only abstractions of memory, of desire, of tangled up dreams and realities. Though applauded by a US desperate for "success stories" coming out of Iraq, Iraqi Kurdistan has not been exempt from corruption, rapidly unchecked development, militarization and political discord. And this appears to be the kindling for Siti's newest works. In a place where the capital city Erbil, is a safe haven with battles raging within eyesight just across its (as always), man-made borders, fragility and reversals of fortune cannot be buried worries. Siti makes this fragility beautifully pointed in his use of twigs and disposable, plastic soldier figurines.

Here is where time with one's subject matters. Where a cursory knowledge of events and/or people's cannot make for sustained, meaningful work. Siti's work resonates due to skill in tandem with a sensitivity that does not allow for superficial entry points. As viewers we are rewarded by his sense of time - one that does not fit into cyclical events but takes its cues from nature, where cycles last far longer than one's lifetime, and understanding requires intimacy with the terrain. This intimacy flows through Siti's works, bringing a cohesion of integrity along with a sustained, intriguing visual experience.

ten des nördlichen Irak und Irakisch-Kurdistan, aber auch mit den Ereignissen verankert, die sich dort zugetragen haben und immer noch zutragen. Irakisch-Kurdistan, seit dem Ende des Zweiten Golfkriegs 1992 halbautonom, wurde 2005 infolge der US-amerikanischen Militärintervention verfassungsrechtlich als autonome Region anerkannt. In Anbetracht der Kurdenverfolgungen in der Region, des Strebens der Kurden nach politischer Anerkennung und ihrer Suche nach einer Heimat war dies kein unbedeutendes Ereignis. Auch andere Minderheiten hatten jahrzehntlang unter Saddam Husseins Regime gelitten; gegen die Kurden aber ging Hussein mit besonderer Härte vor (bei der sogenannten Anfal-Operation und dem darauffolgenden Massaker schreckte er nicht einmal vor dem Einsatz von Chemiewaffen gegen sie zurück), sodass es nicht verwundert, dass sie ihre Unabhängigkeit enthusiastisch begrüßten. Neben der Autonomie erbten sie allerdings auch die Realität einer von Verwerfungen und Krieg nach wie vor zerrütteten Nation.

Dieser Bruch – das Aufwachen aus dem Traum und der Sehnsucht nach Heimat in die Wirklichkeit einer Nation in Zeiten des Krieges und der Unsicherheit – ist in Sitis jüngsten Werken überdeutlich spürbar. An die Stelle seiner früheren Gemälde, die im Zāgros-Gebirge, der Zikkurat-Architektur und dem Herz seiner Heimat verwurzelt waren (einem Herz, das unausgesetzt schlägt, egal ob man die Heimat vor fünf Minuten oder vor 50 Jahren verlassen hat), sind Gippscherben, Plastiksoldaten und vom Einsturz bedrohte und an leere Türme gemahnende Hochhäuser getreten. Hier zeigt sich die kritische Ehrlichkeit von Sitis Werk. Seine Schauplätze liegen dort, wo Menschenleben

nicht bloß durch Bomben oder im Kampf gegen den IS, sondern durch die Implosion einer Welt ausgelöscht werden, der man einmal angehörte oder anzugehören meinte. Das Eindringen einer brutalen Ökonomie, die Lebensweisen auf den Kopf stellt; neue Entwicklungen, die Erinnerungen kappen; modernistische Fassaden ohne Zeit für Gnade. Im Falle Irakisch-Kurdistan hat die Kombination aus Krieg und Autonomie zwar kaum zu ermessende positive Auswirkungen, aber auch schwerwiegende Folgen von dauerhafter Wirkung gezeitigt.

In dem Maße, wie Kurdistan und seine Unabhängigkeitsträume wirklicher, greifbarer wurden, sind dies auch Sitis Arbeiten geworden. In seiner Hinwendung zur Skulptur meint man den Widerschein real existierender, von Menschenhand errichteter Gebäude in kurdischen Städten wie Erbil, Sulaymaniyya oder Dohuk wiederzuerkennen, die einen Bauboom erlebten, als ihre Bevölkerungszahlen und ihr Wirtschaftsleben infolge der politischen Instabilität und Gewalt im übrigen Irak, vor allem in Bagdad, anschwellen. Sitis Nachsinnen ist nicht länger ein Abstrahieren von Erinnerung, Sehnsucht, verwickelten Träumen und Realitäten. Auch wenn ein nach irakischen, Erfolgsgeschichten' dürstendes Amerika Irakisch-Kurdistan bejubelte, ist das Land nicht verschont geblieben von Korruption, ungezügelterm Wachstum, Militarisierung und politischer Zwietracht. Dies sind die Themen, an denen sich Sitis jüngste Arbeiten zu entzünden scheinen. In einer Region, deren Hauptstadt Erbil zwar als sicherer Zufluchtsort gilt, wo aber in Sichtweite, gleich hinter den (wie stets) künstlichen Grenzen, Kämpfe toben, können die Zerbrechlichkeit der Situation und ihre Anfälligkeit

für Schicksalswendungen nicht einfach ignoriert werden. Siti bringt diese Zerbrechlichkeit durch die Verwendung von Zweigen und wegwerfbaren Plastiksoldaten auf den Punkt. Hier kommt es darauf an, bei seinen Themen zu verweilen. Eine nur oberflächliche Kenntnis der Ereignisse und Menschen bringt kein aussagekräftiges, bleibendes Werk hervor. Die Wirkung von Sitis Kunst aber hält an, weil sein Können mit einer Sensibilität einhergeht, die keine oberflächlichen Anknüpfungspunkte vorsieht. Als Betrachter werden wir durch Sitis Zeitverständnis belohnt – es ist eines, das sich nicht nach sich wiederholenden Ereignissen richtet, sondern seine Signale von der Natur empfängt, deren Zyklen die Spanne eines Lebens überdauern. Verstehen erfordert hier Vertrautheit mit dem Terrain. Diese Vertrautheit prägt Sitis Werke, und sie verbindet Integrität mit einer faszinierenden visuellen Erfahrung, die lange anhalten wird.

Aus dem Englischen von Peter Sondermeyer und Christoph Nöthlings

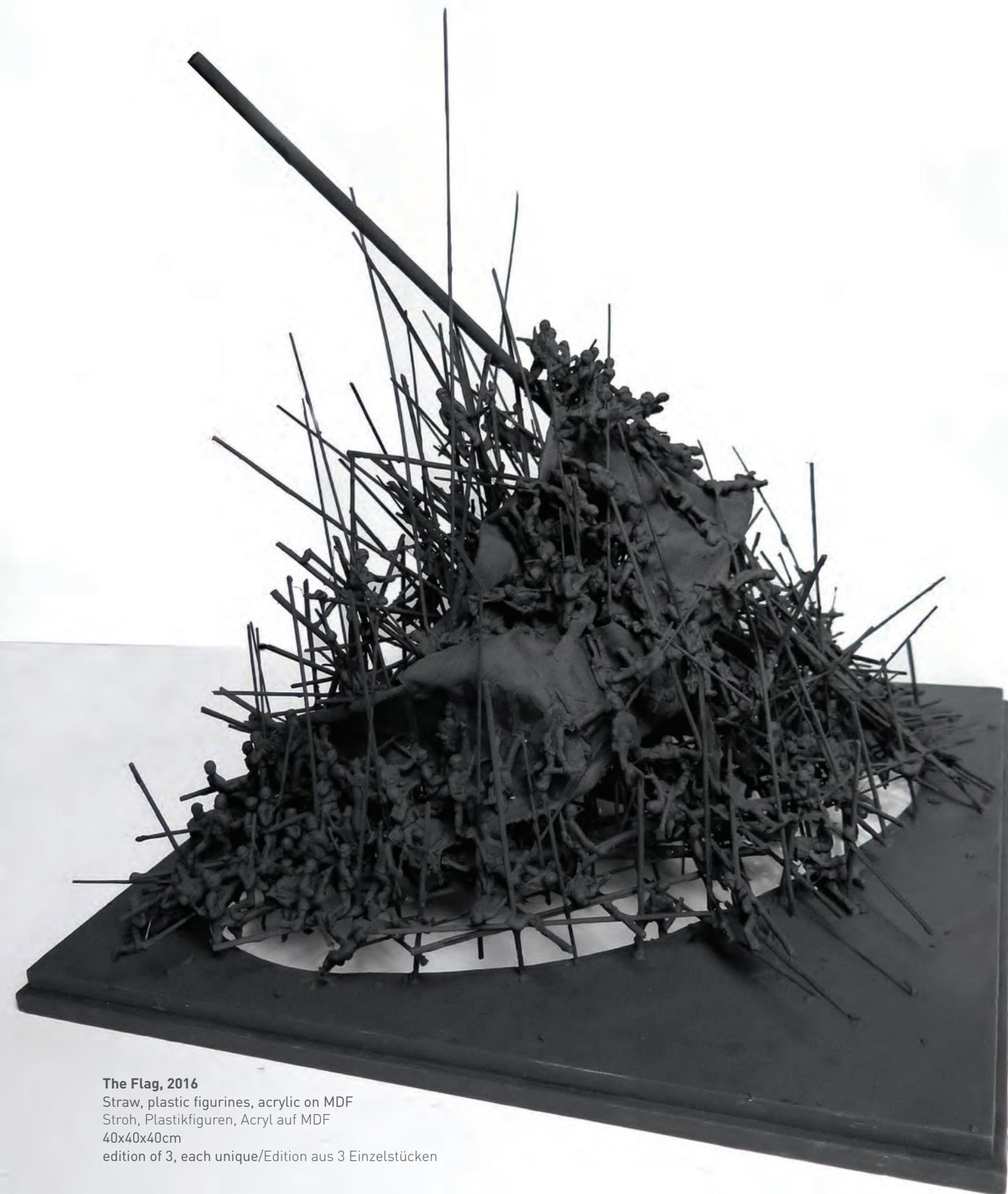
Rijin Sahakian is a writer and arts organizer. Sahakian received her M.A. in Cultural Policy from New York University and initiated Sada, a non-profit project conducting arts education, advocacy, and production programs for Baghdad-based artists, which she directed until its closure in Spring, 2015. She has contributed writing to various artist projects and publications, conducted workshop and presented at a variety of arts and education institutions. Most recently Sahakian was a visiting faculty member at the California Institute of the Arts and guest curator at the City of Los Angeles Department of Cultural Affairs where she organized the 2014 exhibition, *Shangri La: Imagined Cities*, and accompanying critical reader/catalogue.

Rijin Sahakian ist Schriftstellerin und Kulturveranstalterin. Sie hat an der New York University Kulturpolitik studiert und die gemeinnützige Organisation Sada ins Leben gerufen und geleitet, die bis zur Schließung im Frühjahr 2015 Ausbildung, Beratung und Kreativprogramme für in Bagdad lebende Künstlerinnen und Künstler anbot. Rijin Sahakian hat Texte zu verschiedenen Kunstprojekten und Publikationen beigesteuert, Workshops geleitet und Vorträge an zahlreichen Kunst- und Bildungseinrichtungen gehalten. Zuletzt hat sie als Gastdozentin am California Institute of the Arts und als Gastkuratorin der Kulturabteilung der Stadt Los Angeles gearbeitet, wo sie 2014 die Ausstellung *Shangri La: Imagined Cities* kuratierte und einen begleitenden Katalog und Essayband herausgab.



The Black Tower, 2016

Plastic figurines, paper, acrylic, plaster, twigs/Plastikfiguren, Papier, Acryl, Gips, Holz
35x50x35cm
edition of 3, each unique/Edition aus 3 Einzelstücken



The Flag, 2016
Straw, plastic figurines, acrylic on MDF
Stroh, Plastikfiguren, Acryl auf MDF
40x40x40cm
edition of 3, each unique/Edition aus 3 Einzelstücken



Rupture, 2016
Straw, glass, plastic figurines, acrylic on MDF
Stroh, Glas, Plastikfiguren, Acryl auf MDF
40x34x34cm
edition of 3, each unique/Edition aus 3 Einzelstücken





Wheel of Fortune, 2016

Barbed wire, plastic figurines on MDF, motor/Stacheldraht, Plastikfiguren, Motor
80x80x13cm





Set of 7 Sketches/Reihe von 7 Skizzen

Untitled/Ohne Titel, 2016

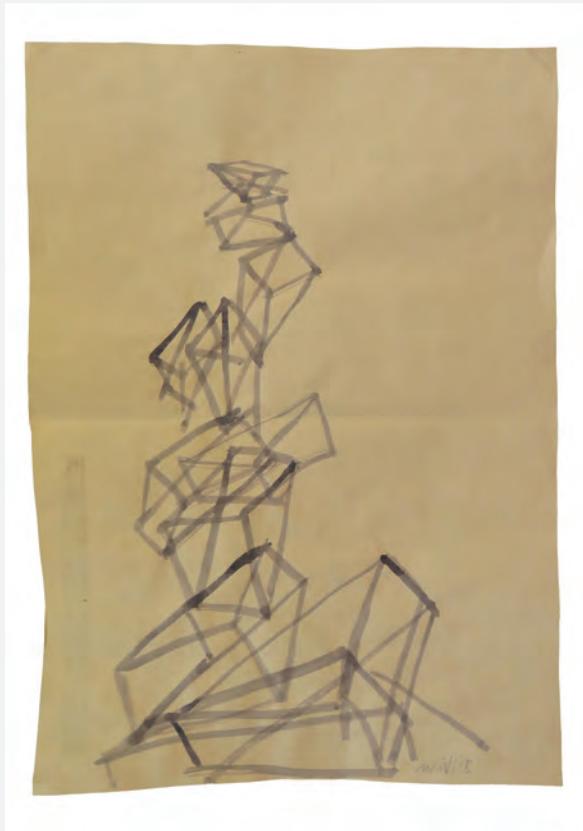
Ink and acrylic on paper/Tinte und Acryl auf Papier
42x28cm

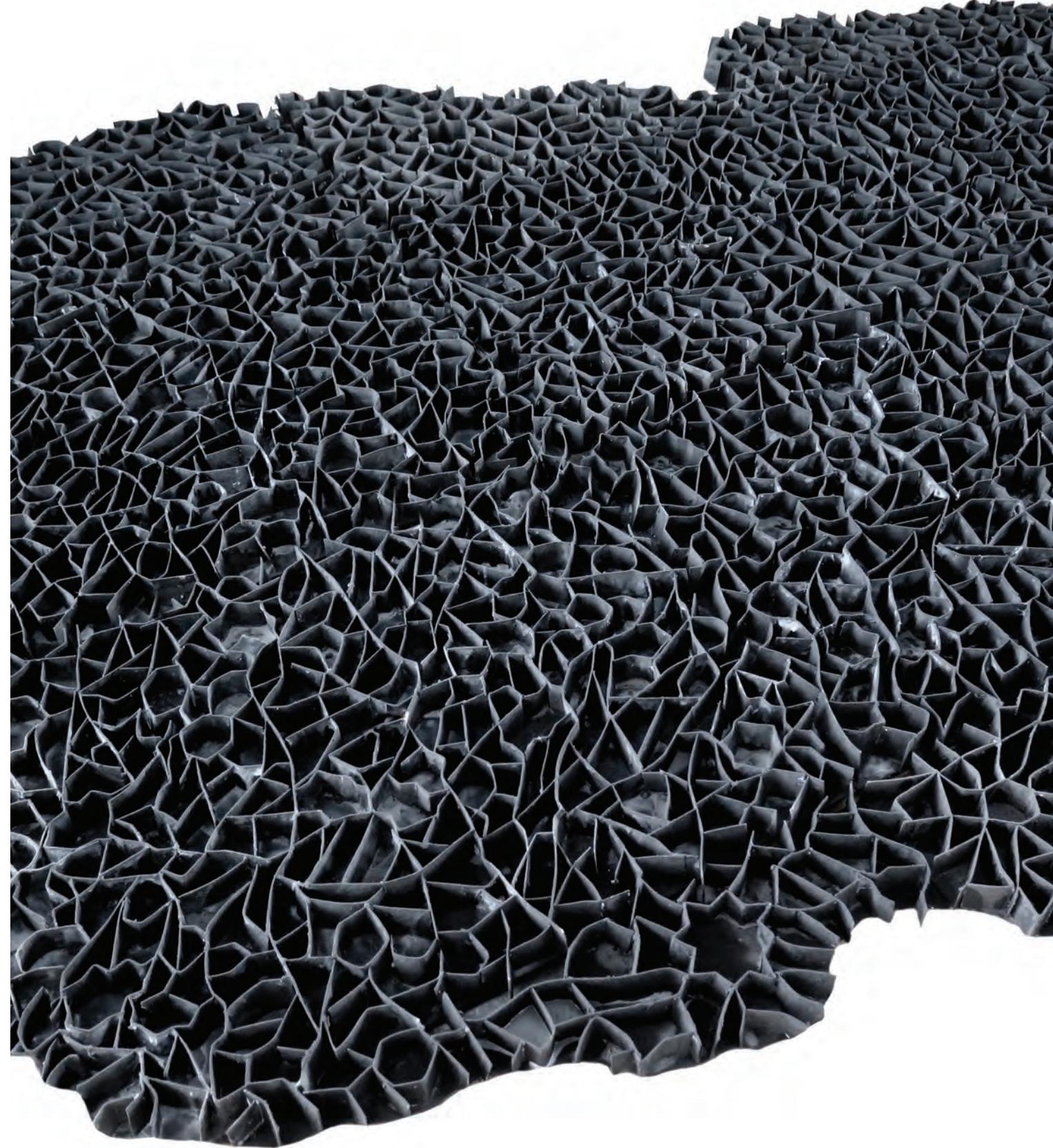




Set of 8 Sketches/Reihe von 8 Skizzen

Untitled/Ohne Titel, 2016
 Acrylic on paper/Acryl auf Papier
 45x32cm



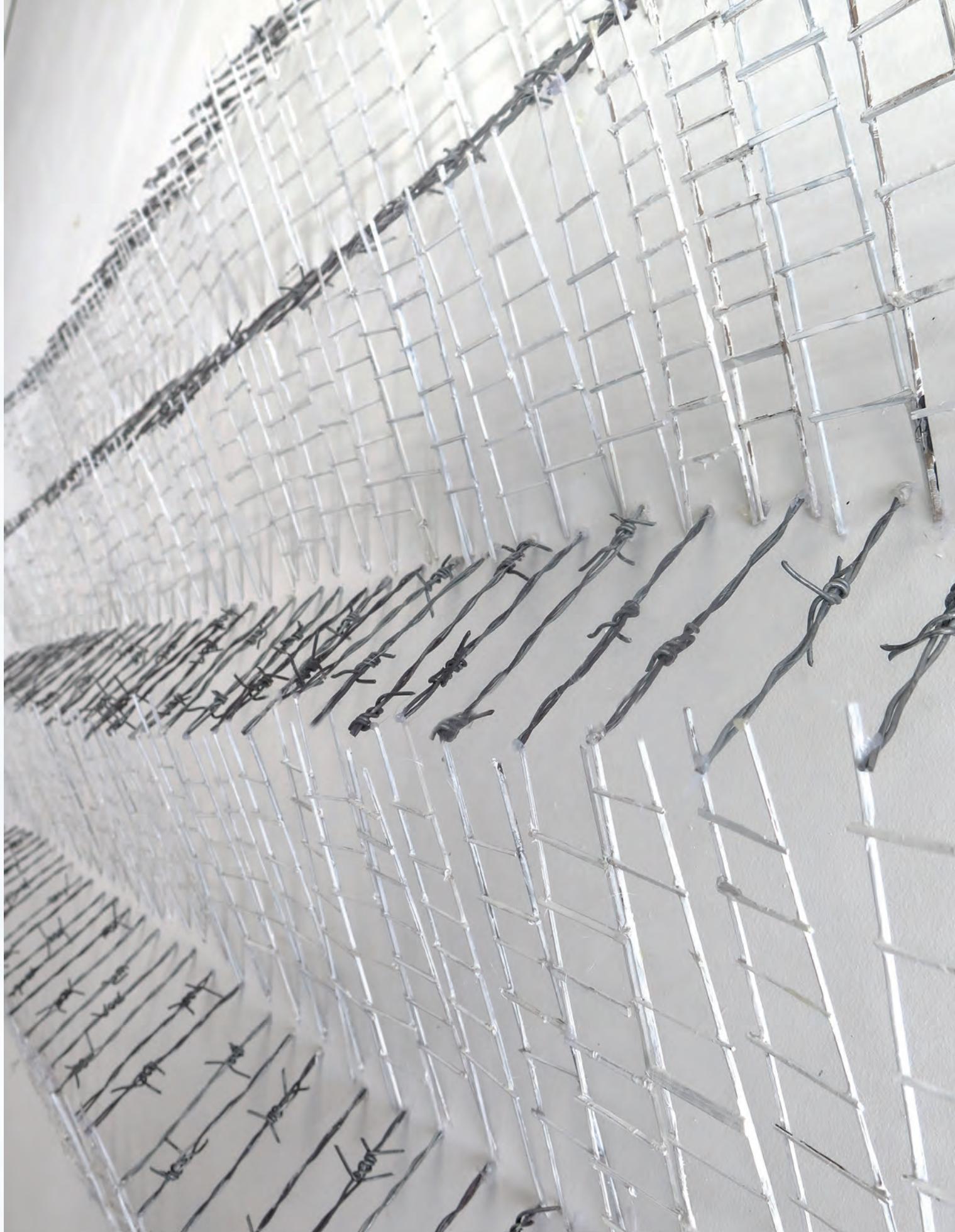


A Wasteland, 2016
Wooden board, foam board, grout, acrylic/Holzplatte, Schaumstoffplatte, Mörtel, Acryl
390x230x5cm

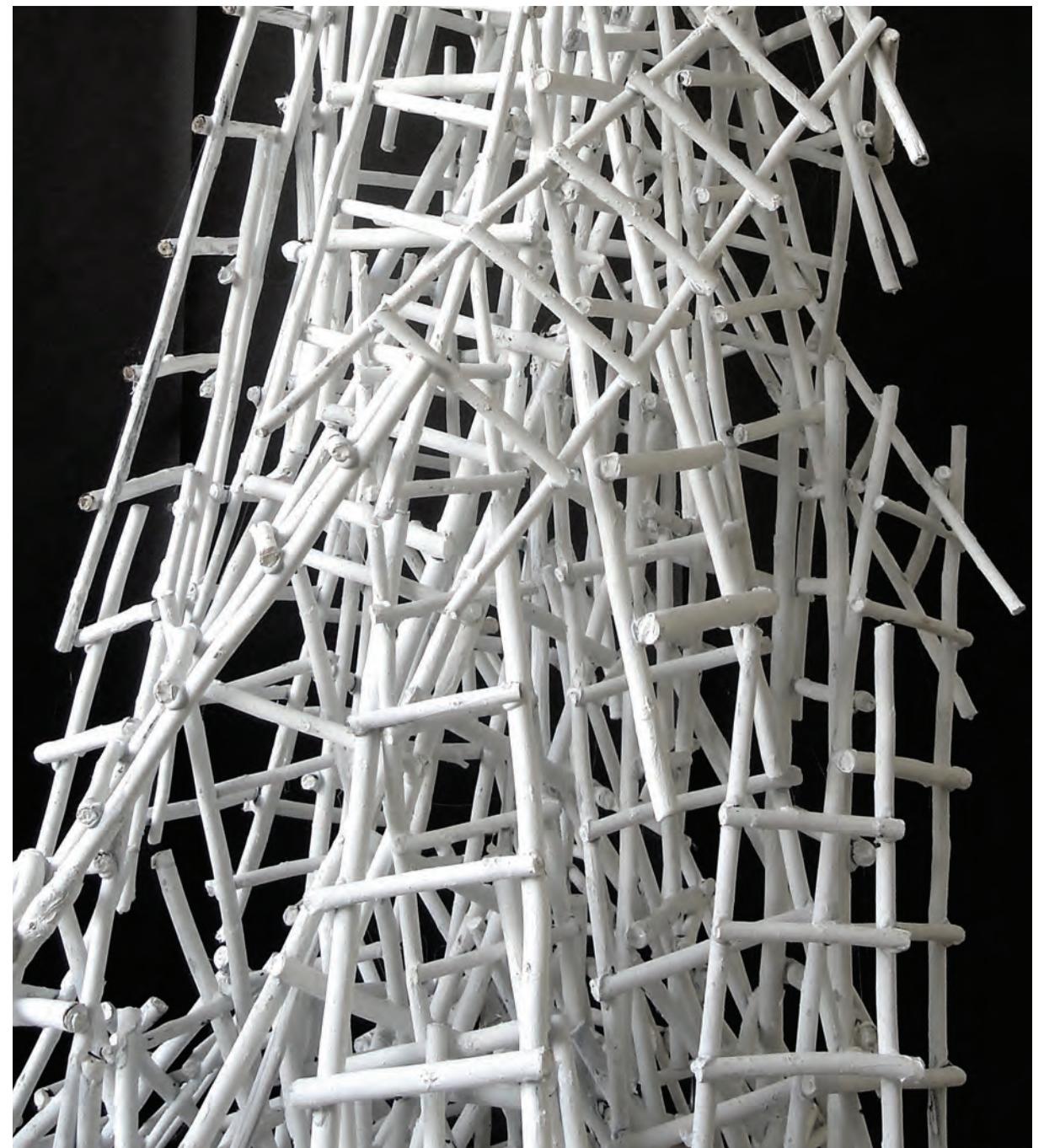


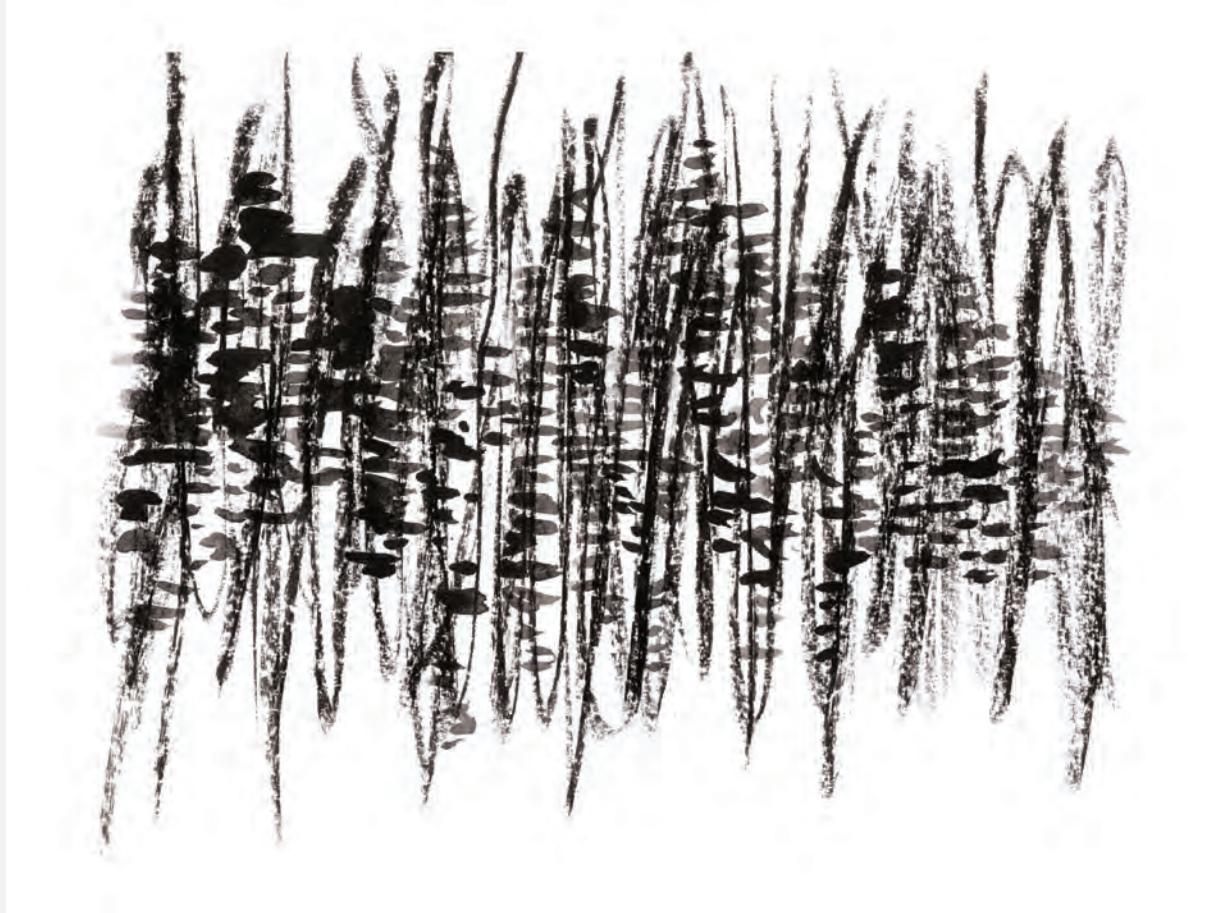
Rite of Passage, 2016

Barbed wire, straw, acrylic / Stacheldraht, Stroh, Acryl
310x265x15cm



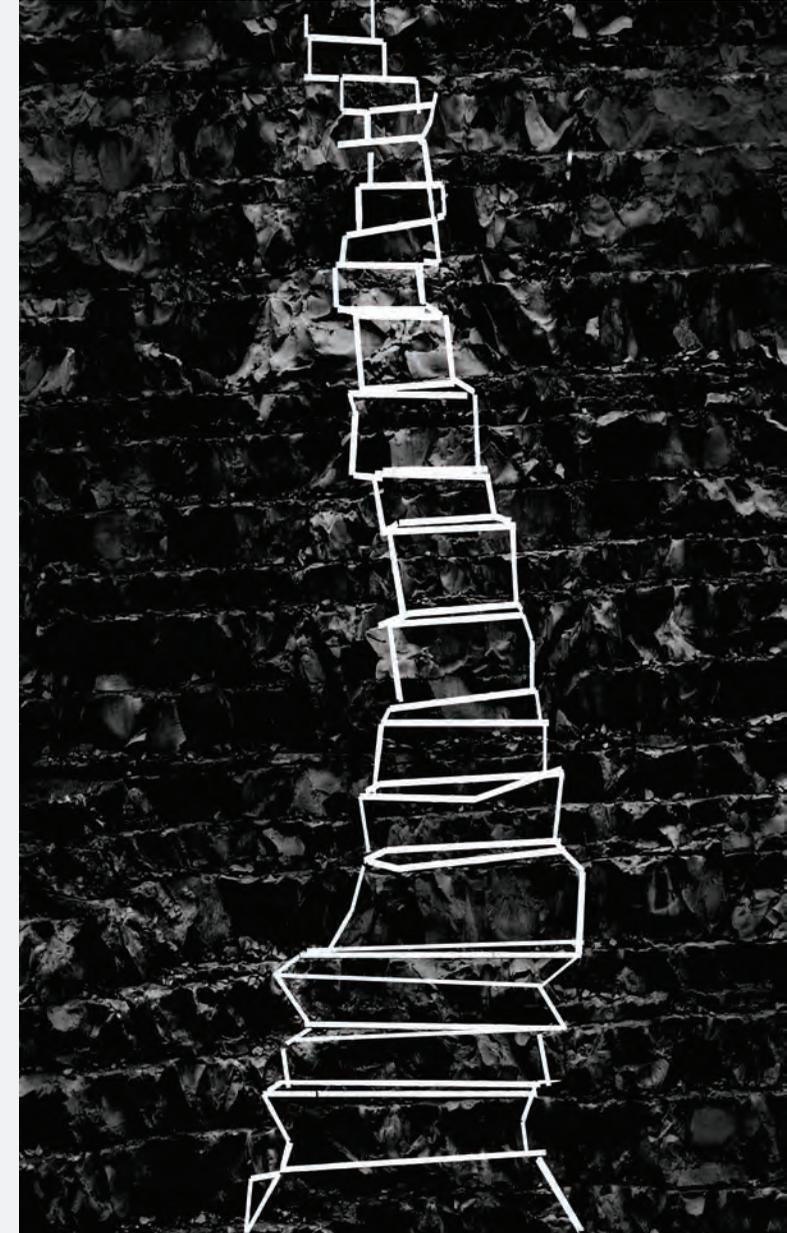
Joined Ladder, 2016
Twigs, acrylic/Holz, Acryl
280x100x100cm
Variable size/variable Größe





Sketch for/Skizze für

Crossing, 2016
Acrylic, crayon on wall/Acryl, Kreide an der Wand
250x350cm



Passage, 2016
Pigment print/Pigmentdruck
90x60cm
Ed. 5 + 1AP

WALID SITI

b. 1954, Dohuk

Lives and works in London

EDUCATION

1982 MA, Academy of Fine Arts, Ljubljana, Slovenia

1976 Institute of Fine Arts, Baghdad, Iraq

SELECTED SOLO EXHIBITIONS

2014 New Babylon, Galeri Zilberman, Istanbul, Turkey

2014 Re-Construction, Edge of Arabia, London, UK

2014 Parallel Realms, Taymour Grahne Gallery, New York, USA

2013 Amed Art Gallery, Diyarbakır, Turkey

2011 Rose Issa Projects, London, UK

2011 Erbil-Dubai: Chasing Utopia, XVA Gallery, Dubai, UAE

2011 Merg Gallery, Erbil, Iraq

2010 Sardem Gallery, Sulaimania, Iraq

2010 Dohuk Gallery, Dohuk, Iraq

2009 XVA Gallery, Dubai, UAE

2008 Leighton House Museum, London, UK

2004 Salman's Gallery, Dohuk, Iraq

2002 Arcola Gallery, London, UK

2001 Oriel Canfas, Cardiff, UK

1998 Diorama Gallery, London, UK

1996 Leighton House Museum, London, UK 1992 Midland Arts Centre, Birmingham, UK

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

2016 Visions of War Above and Below, The Imperial War Museum, London, UK

2016 Ultrahabitat, Zilberman Gallery, Berlin, Germany

2016 Restrictions of the Earth, Karşı Sanat Çalışmaları, Istanbul, Turkey

2016 Restrictions of the Earth, Hinterland Gallery in Vienna, Austria

WALID SITI

geb. 1954, Dohuk

Lebt und arbeitet in London

STUDIUM

1982 MA, Academy of Fine Arts, Ljubljana, Slowenien

1976 Institute of Fine Arts, Bagdad, Irak

AUSGEWÄHLTE SOLOAUSSTELLUNGEN

2014 New Babylon, Galeri Zilberman, Istanbul, Türkei

2014 Re-Construction, Edge of Arabia, London, GB

2014 Parallel Realms, Taymour Grahne Gallery, New York, USA

2013 Amed Art Gallery, Diyarbakır, Türkei

2011 Rose Issa Projects, London, GB

2011 Erbil-Dubai: Chasing Utopia, XVA Gallery, Dubai, VAE

2011 Merg Gallery, Erbil, Irak

2010 Sardem Gallery, Sulaimania, Irak

2010 Dohuk Gallery, Dohuk, Irak

2009 XVA Gallery, Dubai, VAE

2008 Leighton House Museum, London, GB

2004 Salman's Gallery, Dohuk, Irak

2002 Arcola Gallery, London, GB

2001 Oriel Canfas, Cardiff, GB

1998 Diorama Gallery, London, GB

1996 Leighton House Museum, London, GB 1992 Midland Arts Centre, Birmingham, GB

AUSGEWÄHLTE GRUPPENAUSSTELLUNGEN

2016 Visions of War Above and Below, The Imperial War Museum, London, GB

2016 Ultrahabitat, Zilbermann Gallery, Berlin, Deutschland

2016 Restrictions of the Earth, Karşı Sanat Çalışmaları, Istanbul, Türkei

2016 Restrictions of the Earth, Hinterland Gallery, Wien, Österreich

2015 Arab Territories (curated by Nadira Laggoune-Aklouche), Constantine, Capital of Arab Culture 2015, Algeria

2015 Between East and West, Yinchuan Contemporary Art Museum (MOCA), China

2015 The Air of Earth, ArtBat Festival, Almaty, Kazakhstan

2015 The Great Game, 56th Venice Biennial, Iranian Pavillion, Venice, Italy

2015 Bruges Triennial, Belgium

2014 The Seven Valleys, Rose Issa Projects, London, UK

2013 In Dialogue, The Waterline Gallery, Bahrain

2013 Iran Modern, Asia Society, New York, USA

2013 Hajj: Journey to Mecca, Museum of Islamic Art, Doha, Qatar

2012 Systems and Patterns, International Centre of Graphics, Ljubljana, Slovenia

2012 Hajj: Journey to the Heart of Islam, British Museum, London, UK

2012 Silent Revolution: Tallin Drawing Triennial, Tallinn Art Hall, Estonia

2012 Echoes From Periphery, Palazzo Granafei-Nervegna-Brindisi, Italy

2011 54th Venice Art Biennale, Pavilion of Iraq, Venice, Italy

2011 Take Care of Yourself, Amed Art Gallery, Diyarbakır, Turkey

2009-10 Taswir: Pictorial Mappings of Modernity and Islam, Martin-Gropius-Bau, Berlin, Germany

2009 PlanetK, The 53rd International Art Exhibition, Venice, Italy

2009 Iraq's Past Speaks to the Present, British Museum, London, UK

2009 Modernism and Iraq, Miriam & Ira Wallach Art Gallery, Columbia University, New York, USA

2008 Permanent Collection, Imperial War Museum, London, UK

2008 Occupied Space 08, Art for Palestine, Qattan Foundation, London, UK

2008 18th Istanbul International Art Fair, Istanbul, Turkey

2008 Space Now, The Triangle, London, UK

2006 The British Museum, London, UK

2004 Contemporary Arts Society, London, UK

2004 The Museum Hall, Sulaimaniya, Iraq

2003 The National Museum in Krakow, Poland

2002 The Historical Museum of The City of Vienna, Austria

2002 10th Asian Art Biennale, Dhaka, Bangladesh

2001 5th Sharjah Biennale, Sharjah, UAE

2001 International Art Biennale Dialogue, St. Petersburg, Russia

2000 Galerie De Boog, Ijsselstein, The Netherlands

2000 Thing, The Garret Centre, London, UK

2015 Arab Territories (kuratiert von Nadira Laggoune-Aklouche), Constantine, Capital of Arab Culture 2015, Algerien

2015 Between East and West, Yinchuan Contemporary Art Museum (MOCA), China

2015 The Air of Earth, ArtBat Festival, Almaty, Kasachstan

2015 The Great Game, 56. Kunst-Biennale Venedig, Iranischer Pavillon, Venedig, Italien

2015 Brügge Triennale, Belgien

2014 The Seven Valleys, Rose Issa Projects, London, GB

2013 In Dialogue, The Waterline Gallery, Bahrain

2013 Iran Modern, Asia Society, New York, USA

2013 Hajj: Journey to Mecca, Museum of Islamic Art, Doha, Katar

2012 Systems and Patterns, International Centre of Graphics, Ljubljana, Slowenien

2012 Hajj: Journey to the Heart of Islam, British Museum, London, GB

2012 Silent Revolution: Tallin Drawing Triennial, Tallinn Art Hall, Estland

2012 Echoes From Periphery, Palazzo Granafei-Nervegna-Brindisi, Italien

2011 54. Kunst-Biennale Venedig, Pavillon des Irak, Venedig, Italien

2011 Take Care of Yourself, Amed Art Gallery, Diyarbakır, Türkei

2009-10 Taswir: Pictorial Mappings of Modernity and Islam, Martin-Gropius-Bau, Berlin, Deutschland

2009 PlanetK, 53. Kunst-Biennale Venedig, Venedig, Italien

2009 Iraq's Past Speaks to the Present, British Museum, London, GB

2009 Modernism and Iraq, Miriam & Ira Wallach Art Gallery, Columbia University, New York, USA

2008 Permanent Collection, Imperial War Museum, London, GB

2008 Occupied Space 08, Art for Palestine, Qattan Foundation, London, GB

2008 18th Istanbul International Art Fair, Istanbul, Türkei

2008 Space Now, The Triangle, London, GB

2006 The British Museum, London, GB

2004 Contemporary Arts Society, London, GB

2004 The Museum Hall, Sulaimaniya, Irak

2003 The National Museum in Krakow, Polen

2002 The Historical Museum of The City of Vienna, Österreich

2002 10th Asian Art Biennale, Dhaka, Bangladesch

2001 5. Sharjah Biennale, Sharjah, VAE

2001 International Art Biennale Dialogue, St. Petersburg, Russland

2000 Galerie De Boog, Ijsselstein, Niederlande

2000 Thing, The Garret Centre, London, GB

1999 The 9th International Biennale of Prints and Drawings, Taiwan, China
 1999 XIV Premio Internazionale Biella Per L'incisione, Biella, Italy
 1999 Towards the Millennium, Artsway, Hampshire, UK
 1999 Pilonava Galeria, Ajdovscina, Slovenia
 1998 Cheltenham Open Drawing '98 touring to Hall and Berlin
 1997 The 8th International Biennale of Prints and Drawings, Taiwan, China
 1996 10th International Exhibition of Graphic Art, Frechen, Germany
 1996 Contemporary Art Collection, Imperial War Museum, London, UK
 1996 Under Different Skies, Oksenhallen, Copenhagen, Denmark

PUBLIC COLLECTIONS

The Metropolitan Museum of Art, New York, USA
 The British Museum, London
 Victoria & Albert Museum, London
 The Imperial War Museum, London
 Art in Embassies Program, USA
 The World Bank, Washington D.C, USA
 The Iraq Memory Foundation, Baghdad, Iraq, and Washington D.C.
 Barjeel Art Foundation, Sharjah, UAE
 The National Gallery of Amman, Jordan

1999 The 9th International Biennale of Prints and Drawings, Taiwan, China
 1999 XIV Premio Internazionale Biella Per L'incisione, Biella, Italien
 1999 Towards the Millennium, Artsway, Hampshire, GB
 1999 Pilonava Galeria, Ajdovscina, Slowenien
 1998 Cheltenham Open Drawing '98, Hall und Berlin
 1997 The 8th International Biennale of Prints and Drawings, Taiwan, China
 1996 10th International Exhibition of Graphic Art, Frechen, Deutschland
 1996 Contemporary Art Collection, Imperial War Museum, London, GB
 1996 Under Different Skies, Oksenhallen, Kopenhagen, Dänemark

ÖFFENTLICHE SAMMLUNGEN

The Metropolitan Museum of Art, New York, USA
 The British Museum, London, GB
 Victoria & Albert Museum, London
 The Imperial War Museum, London, GB
 Art in Embassies Program, USA
 The World Bank, Washington DC, USA
 The Iraq Memory Foundation, Baghdad, Iraq, and Washington D.C.
 Barjeel Art Foundation, Sharjah, VAE
 The National Gallery of Amman, Jordanien

Imprint

Editor: Nat Muller

Authors: Lotte Laub, Nat Muller, Rijin Sahakian, Nada Shabout

Translations: Christoph Nöthlings, Bradley Schmidt, Peter Sondermeyer

Graphic design: Bülent Bingöl

This catalog is published in conjunction with the exhibition **The Black Tower**, curated by Nat Muller.

Zilberman Gallery Berlin

January 14th until February 25th, 2017

This exhibition catalog is published by **Zilberman Gallery**. All rights reserved.

© 2017, Zilberman Gallery

No part of this publication may be reproduced, translated, stored in a retrieval system or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying or recording or otherwise, without the prior permission of Zilberman Gallery.

Printed in Turkey

ZILBERMANGALLERY
I S T A N B U L | B E R L I N

İstanbul: İstiklal Cad. Mısır Apt. No:163, K. 2 & 3 D. 5 & 10, 34433 Beyoğlu/İstanbul, Turkey **t:** +90 212 251 1214 **f:** +90 212 251 4288
Berlin: Goethestraße 82, 10623 Berlin/Germany **t:** +49-30-31809900 **f:** +49-30-31809901 zilbermangallery.com