

Rien

KADIST Paris

que

05.04-12.07.25

la

Mathieu Kleyebe Abonnenc, Asameena, Mercedes Azpilicueta,
Salim Bayri, Asli Çavuşoğlu, Fehras Publishing Practices,
Kiluanji Kia Henda, Tuấn Andrew Nguyễn, Bahar Noorzadeh,
Ghita Skali, Eden Tinto Collins & Gystere

vérité

Rien que la vérité Nothing but the Truth

05.04-12.07.25

Accès libre et gratuit / Free access

Vernissage public / Public opening

Vendredi 4 avril 2025, 18h-21h

Friday, April 4, 2025, 6-9pm

Curatrice / Curator

Flora Fettah, en conversation avec / in conversation with:
Ghita Skali, Bahar Noorizadeh & Mathieu Kleyebe Abonnenc

Scénographe / Scenographer

Mercedes Azpilicueta

Artistes

Mathieu Kleyebe Abonnenc, Asameena, Mercedes Azpilicueta,
Salim Bayri, Aslı Çavuşoğlu, Fehras Publishing Practices,
Kiluanji Kia Henda, Tuấn Andrew Nguyễn, Bahar Noorizadeh,
Ghita Skali, Eden Tinto Collins & Gystere

- 4 À propos de KADIST
- 5 About KADIST
- 6 Texte curatorial
- 7 Curatorial text
- 16 Mathieu Kleyebe Abonnenc
- 22 Asameena
- 26 Mercedes Azpilicueta
- 32 Salim Bayri
- 38 Aslı Çavuşoğlu
- 44 Fehras Publishing Practices
- 50 Kiluanji Kia Henda
- 56 Tuấn Andrew Nguyễn
- 62 Bahar Noorizadeh
- 68 Ghita Skali
- 76 Eden Tinto Collins & Gystere
- 82 Biographies
- 86 Colophon

À Propos de KADIST

KADIST est une organisation d'art contemporain à but non lucratif pour qui l'art est moteur de transformation sociale, les artistes abordant souvent les questions clés de notre époque. Dédiée à diffuser les œuvres des artistes – de plus de cent pays – représentés dans sa collection, KADIST encourage leur engagement et affirme la place nécessaire de l'art contemporain au cœur des débats de société. Ses deux lieux permanents à Paris et San Francisco organisent des expositions, des résidences ainsi que des programmes physiques et en ligne. KADIST suit au plus près les développements de l'art contemporain grâce à son réseau de conseiller-ères, et développe des collaborations internationales, y compris avec des musées renommés, favorisant ainsi de nouvelles connexions entre les cultures et de riches conversations sur l'art contemporain et la société.

About KADIST

KADIST is a non-profit contemporary art organization that believes artists make an important contribution to a progressive society through their artwork, which often addresses key issues relevant to the present day. Dedicated to exhibiting the work of artists – from more than one hundred countries – represented in its collection, KADIST affirms contemporary art's role within social discourse, and facilitates new connections across cultures. Its local hubs in Paris and San Francisco organize exhibitions, physical and online programs, and host residencies. KADIST stays apprised of developments in contemporary art via a global advisor network, and develops collaborations internationally, including with leading museums, fostering vibrant conversations about contemporary art and society.

Texte curatorial

Rien que la vérité est une promesse qui, le seuil à peine franchi, ne saurait être tenue. Ici, point de fausse objectivité, pas de regards neutres. Bien au contraire, la fiction y est reine, les vécus souverains et le doute fait loi. L'exposition rassemble huit artistes, trois collectifs et une curatrice qui, ensemble et séparément, s'interrogent : Comment échapper aux récits imposés ? Comment dire nos vérités ? Pourquoi forger de nouveaux imaginaires ? Et quelles responsabilités nous incombe lorsque l'on produit des images et des savoirs ?

Rien que la vérité prend ses racines dans un contexte spécifique : le mien, celui de la France et du monde post-2023. Si cette année s'inscrit dans un continuum historique plus large, elle a néanmoins marqué pour moi un point de bascule, tant la violence et la répression – physiques comme symboliques – se sont intensifiées, nous coupant chaque jour un peu plus le souffle¹. Ce contexte m'amène à chercher, continuellement, dans les œuvres artistiques et littéraires comme dans les pratiques politiques et communautaires, des réponses et des outils. La fiction a été et reste mon refuge, non pour fuir le réel, mais l'éclairer autrement, là où les livres d'histoire et les médias *mainstream* lissent, oublient et effacent. Elle permet de forger des armes qu'il n'est pas toujours aisé d'imaginer dans le présent, de se confronter à ce qu'il est

1 En France, l'année 2023 a notamment été marquée par la répression violente (policière, judiciaire et idéologique) des manifestations écologistes (A69, méga-bassines de Sainte-Soline) et contre la réforme des retraites, des révoltes nées de l'assassinat de Nahel Merzouk, puis de la mobilisation dénonçant la politique génocidaire israélienne à Gaza. Ces événements s'inscrivent dans une tendance plus large de montée des fascismes et d'organisation des mouvements réactionnaires qui, trouvant un écho chez nombre de gouvernements libéraux, s'est manifestée par la persécution et le recul des droits des personnes dites minorisées, notamment du fait de leur genre ou de leur religion.

Curatorial text

Nothing but the Truth is a promise that, once crossed the threshold, can no longer be kept. Here, you won't find false objectivity or neutral viewpoints. Quite the opposite: fiction rules, personal experiences reign supreme, and doubt prevails. The exhibition brings together eight artists, three collectives, and a curator who, together and separately, are asking themselves: How can we escape imposed narratives? How do we tell the truth that is ours? Why forge new imaginaries? And what responsibilities come with producing images and knowledge?

Nothing but the Truth is rooted in a specific context: mine, that of France and the world post-2023. While this year is part of a broader historical continuum, it marked a turning point for me, as the violence and repression – both physical and symbolic – intensified, taking our breath away a little more each day¹. This context has compelled me to continually search for answers and tools in artistic and literary works, as well as in political and community practices. Fiction has been, and remains, my shelter – not to escape reality, but rather to shed new light on it, where history books and mainstream media often smear, ignore, and erase. Fiction helps us to forge weapons not always easy to imagine in the present,

1 In France, the year 2023 was marked by the violent repression (police, judicial and ideological) of environmental protests (A69, Sainte-Soline mega-pools) and demonstrations against pension reform, as well as the uprisings sparked by the murder of Nahel Merzouk, and then by the mobilisation denouncing Israel's genocidal policy in Gaza. These events are part of a wider wave of rising fascism and the organisation of reactionary movements which, finding resonance among numerous liberal governments, has led to the persecution and rollback of rights for so-called minority groups, particularly because of their gender or religion.

parfois inconfortable ou impossible de regarder en face, et d'ouvrir des fenêtres et des portes le long de routes qui paraissaient des murs. Celle que vous venez de pousser s'ouvre sur un endroit où les histoires s'échangent, comme des secrets précieux qu'on se transmet de proche(s) en proche(s) ou des nouvelles qu'il est nécessaire de crier haut et fort.

Les films de Mathieu Kleyebe Abonnenc, Ghita Skali et Bahar Noorizadeh ont été le point de départ de ce projet et de ma réflexion sur la capacité des expositions à contribuer – ou non – aux luttes en cours². Leurs œuvres sont des fables politiques et empruntent à l'écriture fictionnelle autant qu'à l'essai. En parallèle, tous-tes trois développent des pratiques qui se situent hors, au sein ou à côté du champ de l'art, dans une dynamique de transmission des savoirs et de construction collective. Leur engagement éditorial, bien que prenant des formes variées (plateforme en ligne, maison d'édition et co-crédation de revues), résonne avec ma propre approche, où le livre est souvent un format curatorial à part entière. Animée par une volonté de lier sujets de recherche et méthodes de travail, l'exposition s'est ensuite construite à partir de leur travail et de conversations menées sur plusieurs mois. De là, nous avons tiré des fils et dégagé des constellations, menant à la participation de Asameena, Mercedes Azpilicueta, Salim Bayri, Aslı Çavuşoğlu, Fehras Publishing Practices, Kiluanji Kia Henda, Tuán Andrew Nguyễn et Eden Tinto Collins & Gystere. Ce processus s'est enrichi de la contribution de Mercedes Azpilicueta pour concevoir l'espace et l'accueil du public, tandis que son œuvre *Potatoes, Riots and Other Imaginaries*, dialogue avec ma propre pratique de collecte et de partage de récits. Le collectif Asameena prolonge enfin ces questionnements au travers d'une nouvelle

2 Ici, je me réfère plus spécifiquement aux luttes antifascistes, décoloniales, antiracistes et féministes.

to confront what is sometimes uncomfortable or impossible to face, and to open windows and doors along paths that seem like walls. The door you've just pushed opens onto a place where stories are exchanged, like precious secrets whispered into each other's ears, or news that needs to be shouted out loud and clear.

The video works of Mathieu Kleyebe Abonnenc, Ghita Skali, and Bahar Noorizadeh were the starting point of this project and my reflection on the capacity of exhibitions to contribute – or not – to ongoing social movements.² Their works are political tales that borrow from fictional writing as much as from the essay. At the same time, all three engage in activities beyond, within, or at the margins of the art world, in an effort to pass on knowledge and foster collective learning. Their publishing practices, although taking various forms (online platforms, publishing houses, and co-creation of journals), resonate with my own curatorial practice, where a book is often a curatorial format in itself. Driven by a desire to connect research topics and working methods, the exhibition was then built from their practices and a series of conversations held over several months. From there, we drew out threads and mapped constellations, leading to the participation of Asameena, Mercedes Azpilicueta, Salim Bayri, Aslı Çavuşoğlu, Fehras Publishing Practices, Kiluanji Kia Henda, Tuán Andrew Nguyễn and Eden Tinto Collins & Gystere. Mercedes Azpilicueta's contribution to co-designing the space and welcoming visitors was an important part of this process, while her work *Potatoes, Riots and Other Imaginaries* dialogues with my own practice

2 Here, I specifically refer to anti-fascist, decolonial, anti-racist and feminist movements.

publication, où elles partagent leurs archives et l'évolution de leur réflexion autour de l'écriture et des modes d'organisation collective.

Les œuvres rassemblées ici déploient des stratégies narratives, souvent fictionnelles, qui égratignent les discours dominants imposés par les structures de pouvoir, et tentent de freiner l'écriture en cours d'une Histoire hégémonique. Pour ce faire, les artistes font usage du malaise et du trouble, comme en écho à celui que nous procure un présent profondément dystopique. Ainsi, iels révèlent ses failles et ébranlent nos croyances. Certain·es jouent sur les apparences et font des mises en scène : un journal, écrit par des voyant·es, ne rapporte pas l'actualité mais prédit un avenir incertain (Aslı Çavuşoğlu) et un néon ne correspondant à aucun produit en vente ici tente néanmoins de vous attirer en reprenant les codes visuels d'une célèbre marque de jouets (Ghita Skali). Sous des airs de témoignage, un documentaire se révèle être une fiction (Mathieu Kleyebe Abonnenc) et une mise en scène photographiée transforme un lieu de domination en lieu de résistance et de réappropriation (Kiluanji Kia Henda). D'autres insèrent une bonne dose d'ironie dans les histoires qu'ils racontent (Ghita Skali, Fehras Publishing Practices, Bahar Noorizadeh, Eden Tinto Collins & Gystere), comme dans les formats qu'ils mobilisent. On tente d'acquiescer un titre de séjour Schengen dans un jeu vidéo (Salim Bayri), Ghita Skali nous fait asseoir sur des dog sofas pour regarder un film, et Tuấn Andrew Nguyễn donne la forme d'une batte de baseball américaine à un mémorial vietnamien instrumentalisé. Confronté·es à des temps sombres et à la violence des espaces construits – qu'ils soient architecturaux, historiques, institutionnels ou mémoriels – les artistes créent des fictions inconfortables qui traduisent,

of gathering and sharing stories. Finally, the Asameena collective extends these questions through a new publication, where they share their archives and the evolution of their discussions on writing and collective modes of organisation.

The works gathered here implement various narrative strategies, often in the form of fiction, that challenge the dominant discourses imposed by power structures, and attempt to curb the ongoing writing of a hegemonic History. To do so, the artists use discomfort and disquiet, echoing the unsettling realities of our profoundly dystopian present. They expose its flaws and shake our beliefs. Some play on appearances and set scenes: a newspaper, written by fortune-tellers, doesn't report the news but predicts an uncertain future (Aslı Çavuşoğlu), and a neon sign that doesn't correspond to any product on sale here still tries to lure you in by using the visual codes of a famous toy brand (Ghita Skali). Under the guise of testimony, a documentary turns out to be fiction (Mathieu Kleyebe Abonnenc) and a staged photography transforms a place of domination into a place of resistance and reappropriation (Kiluanji Kia Henda). Others include a good dose of irony in the stories they tell (Ghita Skali, Fehras Publishing Practices, Bahar Noorizadeh, Eden Tinto Collins & Gystere), as in the formats they use. In a video game, we try to acquire a Schengen residence permit (Salim Bayri), Ghita Skali makes us sit on dog sofas to watch a film, and Tuấn Andrew Nguyễn gives the shapes of an American baseball bat to an instrumentalized Vietnamese memorial. In the face of dark times and the violence of constructed spaces—be they architectural, historical, institutional, or memorial—the artists create uncomfortable fictions that translate, play with, or subvert the established

jouent ou renversent l'ordre établi³. Et le rire, parfois grinçant, est un morceau de sucre qui aide la médecine à couler⁴.

Rien que la vérité est donc une exposition peuplée d'images aux esthétiques parfois contradictoires mais dont l'accumulation reflète la saturation de nos imaginaires, noyés sous le flot incessant de visuels et de discours qui façonnent notre perception du monde. Ainsi nous tentons de matérialiser l'épaisseur d'une Histoire faite de multiples couches, pourtant souvent réduite à une fine ligne chronologique. Conçue comme un lieu de transmission et de confrontation des expériences et des pratiques, où les œuvres plastiques et textuelles se consultent, l'exposition se veut un lieu de repos, de rencontres et de ressources où différentes strates d'histoires cohabitent, se répondent, et esquisser des réponses aux multiples questions qui m'ont habitée.

À présent, je vous laisse avec elles, et elles avec vous, dans l'espoir que vous ajoutiez les vôtres aux miennes et trouviez ainsi les quelques réponses dont vous avez aussi, peut-être, besoin.

Flora Fettah,
curatrice de l'exposition

3 L'ordre établi désigne ici les structures de pouvoir, les normes et les récits dominants qui façonnent notre perception du monde. Cela inclut les systèmes politiques, économiques, médiatiques et culturels qui imposent une vision officielle de l'Histoire et des réalités sociales. Par exemple, l'Histoire coloniale racontée du point de vue des pays colonisateurs, la manière dont certains médias cadrent les conflits internationaux, ou encore les normes sociales dominantes qui définissent ce qui est acceptable en termes de genre, de langage ou de comportements dans l'espace public.

4 L'expression «un morceau de sucre qui aide la médecine à couler» est une référence à la chanson *A Spoonful of Sugar* tirée du film *Mary Poppins* (1964) produit par Disney. Dans la chanson, Mary Poppins chante aux enfants que "Just a spoonful of sugar helps the medicine go down" (en français : «Juste un morceau de sucre aide la médecine à couler») pour expliquer que les choses désagréables ou difficiles peuvent être rendues plus acceptables avec une touche de douceur.

order.³ And laughter, sometimes bitter, is a spoonful of sugar that helps the medicine go down.⁴

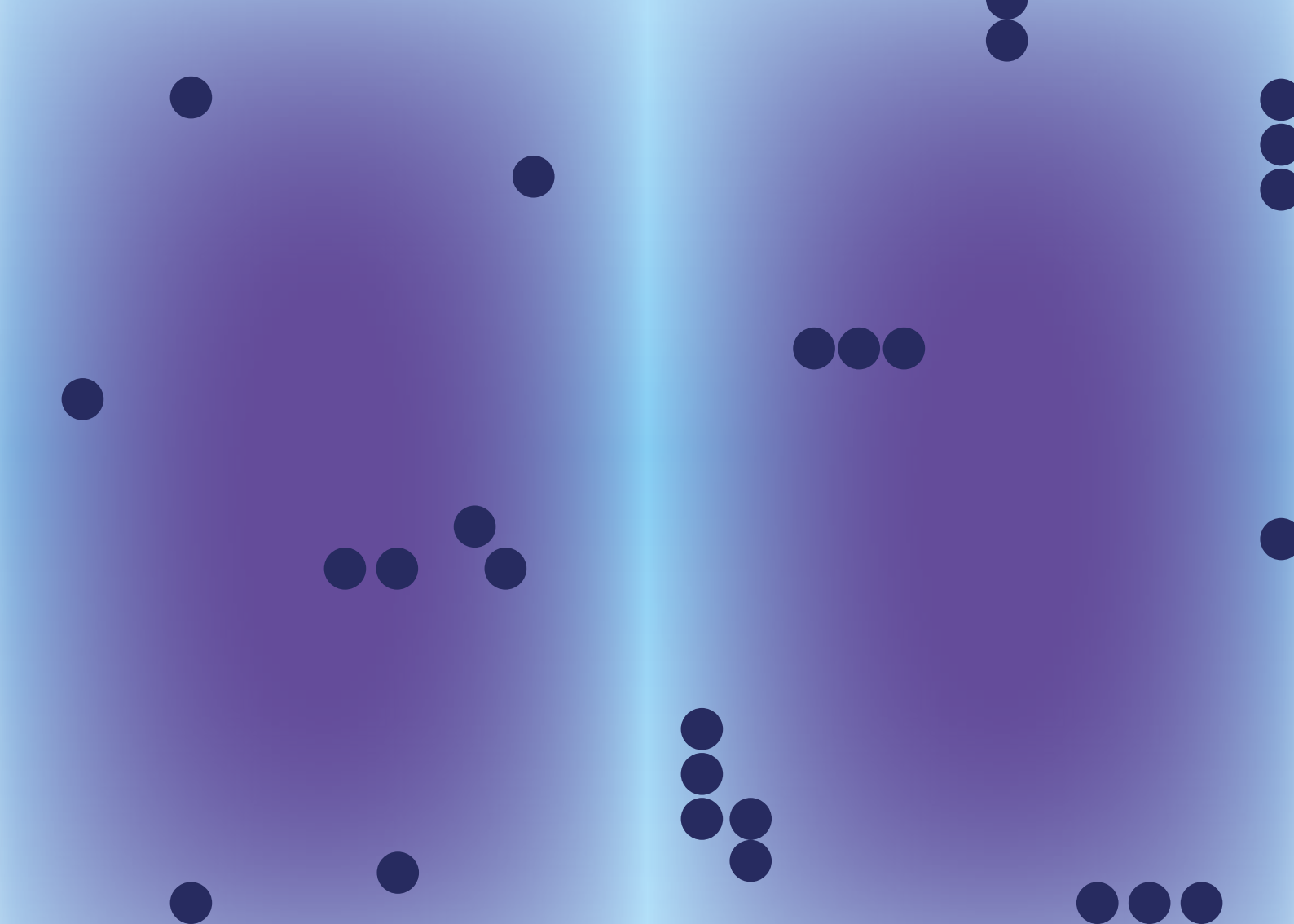
Nothing but the Truth is thus an exhibition populated with images of sometimes contradictory aesthetics but whose accumulation reflects the saturation of our imaginations, drowned under the incessant flow of visuals and discourses that shape our perception of the world. In doing so, we attempt to materialise the thickness of a History made of many layers, yet often reduced to a thin chronological line. Conceived as a space where experiences and practices can be shared and confronted, where visual and textual works can be consulted, the exhibition is intended to be a place for rest, encounters, and resources, where different strata of stories coexist, respond to each other, and sketch answers to the many questions that have been on my mind.

Now I leave them with you, and you with them, hoping that you will add your questions to mine and, maybe, find the few answers that you, too, might need.

Flora Fettah,
curator of the exhibition

3 The established order refers here to the power structures, norms and dominant narratives that shape our perception of the world. This includes the political, economic, media and cultural systems that impose an official vision of history and social realities. For example, the colonial history told from the point of view of colonising countries, the way in which certain media frame international conflicts, or the prevailing social norms that define what is acceptable in terms of gender, language or behaviour in the public space.

4 This expression is a reference to the song *A Spoonful of Sugar* from the 1964 Disney film *Mary Poppins*. In the song, Mary Poppins sings to children that "Just a spoonful of sugar helps the medicine go down" to explain that unpleasant or difficult things can be made more acceptable with a touch of sweetness.



Mathieu Kleyebe Abonnenc

La pratique de Mathieu Kleyebe Abonnenc (1977) aborde les hégémonies culturelles sur lesquelles se fonde l'évolution de la société contemporaine. Abonnenc utilise le film, la photographie, l'installation, le dessin et des expositions pour questionner les histoires impériales et les effets produits par ces projets coloniaux dans le présent. En examinant le rôle des images et des représentations dans la construction de ces histoires et des identités qui en résultent, il interprète et traduit ces sources. Son travail s'interroge sur la cause de la disparition de certains récits et sur la manière de les faire exister à nouveau. L'artiste se confronte à la persistance d'images politiquement et culturellement chargées en fabriquant une place pour que d'autres formes de représentations apparaissent. En refusant notamment de montrer la terreur tout en la rendant palpable, son travail propose des pistes pour sortir des modes de représentations coloniaux. Mathieu Kleyebe Abonnenc est également directeur éditorial de la collection Culture aux Éditions B42 et co-fondateur de la maison d'édition Rôt-Bò-Krik.

ça va, ça va, on continue, 2012

Vidéo, 31'08"

En regardant *ça va, ça va, on continue* pour la première fois, on ne peut s'empêcher de se demander : tout cela est-il vrai ? Ces événements ont-ils vraiment eu lieu ? Si l'on y prête attention, si l'on tend l'oreille, on peut découvrir les indices laissés en chemin par l'artiste : « cette voix est une fiction », dit celle sortant de ce qui semble être un vieux magnétophone. Reprenant les codes du documentaire, Mathieu Kleyebe Abonnenc propose un récit fictionnel

Mathieu Kleyebe Abonnenc

The practice of Mathieu Kleyebe Abonnenc (1977) addresses the cultural hegemonies on which the evolution of contemporary society is based. Abonnenc uses film, photography, installation, drawing and exhibitions to question imperial histories and the effects produced by these colonial projects in the present. By examining the role of images and representations in the construction of these stories and the resulting identities, he interprets and translates these sources. His work questions the cause of the disappearance of certain stories and how to make them exist again. The artist confronts the persistence of politically and culturally charged images by creating a place for other representations to appear. By notably refusing to show terror while making it palpable, his work offers avenues to escape from colonial modes of representation. Mathieu Kleyebe Abonnenc is also editorial director of the Culture collection at Éditions B42 and co-founder of the publishing house Rôt-Bò-Krik.

ça va, ça va, on continue, 2012

Video, 31'08"

When watching *ça va, ça va, on continue* for the first time, one keeps wondering: is all of this true? Did it happen for real? If we pay attention, if we listen, we discover the clues the artist left along the way: "this voice is a fiction," says the one coming from what seems to be an old school recorder. Using the tools of documentary, Mathieu Kleyebe Abonnenc delivers a fictional narrative informed by very real elements.

nourri d'éléments bien réels. Entre la première scène, une reconstitution de la pièce de théâtre *A Corda* (1979) par l'auteur révolutionnaire angolais Pepetela, et le dernier monologue qui reprend un extrait de *Yearning: Race, Gender and Cultural Politics* (1990) par la théoricienne afroféministe bell hooks, on croise également des images d'archives de la Fondation Mario Soares. Des extraits des films de Sarah Maldoror et des images du Mouvement Populaire pour la Libération de l'Angola s'y mêlent aussi, mettant en avant le rôle des enfants et des femmes dans le mouvement avant 1966. Assemblées, ces productions artistiques et intellectuelles préexistantes viennent former une histoire fabriquée de toutes pièces, pleine de personnages imaginaires, créant de nombreuses strates de voix qui, tout à la fois, narrent et questionnent les récits silencieux. Au travers de ses œuvres, Kleyebe Abonnenc met au jour des événements et des personnes oubliées par l'Histoire et, ce faisant, contribue à écrire une autre mémoire collective. Pour cela, il examine son propre parcours afin d'interroger la production de contenus culturels hégémoniques et leur héritage colonial.

C'est pourquoi, dans *ça va, ça va, on continue* la fiction ne revient pas seulement sur la façon dont l'histoire de l'Angola et son processus de libération a été écrite, mais aussi sur ce qu'implique la création de nouvelles représentations et, par conséquent, sur la position de Kleyebe Abonnenc lui-même en tant que cinéaste militant. Comment réécrire les parties de l'Histoire qui ont été occultées ? Et surtout, qui doit pouvoir le faire ?

Between the first scene, a restaging of the Angolese author and revolutionary Pepetela's theatre piece *A Corda* (1979), and the last monologue, which translates an excerpt of *Yearning: Race, Gender and Cultural Politics* (1990) by afro-feminist theoretician bell hooks, we also encounter archival images the artist found from the Mario Soares Foundation. Excerpts of Sarah Maldoror's films and footage of The People's Movement for the Liberation of Angola intertwine as well, foregrounding the part children and women played in the movement before 1966. Combined, these existing artistic and intellectual productions nourish an entirely made-up story filled with imaginary characters, creating multiple layers of voices that both narrate and question silenced histories. Kleyebe Abonnenc uses his work to highlight forgotten historical events and people and, by doing so, contributes to writing another collective memory. To this end, he examines his own trajectory to address the production of hegemonic cultural contents and their colonial legacy.

This is why, in *ça va, ça va, on continue* fiction not only reflects on how Angola's history and liberation process has been remembered, but also on what it entails to create new representation and, therefore, on Kleyebe Abonnenc's position as an activist filmmaker. How should we rewrite the parts of History that have been concealed? And, more importantly, who should do it?



Asameena

Asameena est un collectif littéraire qui s'appuie sur la publication hybride, en ligne et sous forme de numéros thématiques imprimés. Travaillant depuis l'Afrique du Nord, le collectif a pour ambition d'accueillir des textes émis à partir des Suds et de leurs interstices et des formes littéraires non solvables dans l'édition classique.

ALL WE GOT- quelques meufs et ce qu'elles écrivent ensemble.
2025

Une collection de textes du collectif entre 2016 et 2025
Risographie, A5. Tirage limité.

Les membres actuelles d'Asameena sont Ayla Mrabet, Kaoutar Chaqchaq, Malek Lakhal, Myriam Amri et Ghita Skali.
Graphisme : Léo Ravy. Imprimé en risographie et façonné dans l'atelier de microédition du Palais de Tokyo
www.asameena.co

ALL WE GOT- quelques meufs et ce qu'elles écrivent ensemble
est un livret produit en 2025 par le collectif Asameena qui rassemble des textes écrits entre 2016 et 2025. Ce livret, c'est leur histoire, une partie de leurs archives, regardées et commentées avec leurs yeux présents, leurs yeux remplis, débordés par le génocide que certains jours, à côté de leur immense douleur, elles ont regardé avec une radicalité de plus en plus nette et avec la certitude d'avoir franchi un point de non-retour.

Asameena

Asameena is a literary collective that relies on hybrid publication, online and in the form of printed thematic issues. Working from North Africa, the collective has the ambition to welcome texts from the South and their interstices and literary forms that cannot be solved into classic publishing.

ALL WE GOT- quelques meufs et ce qu'elles écrivent ensemble.
2025

A collection of texts from the collective between 2016 and 2025,
Risograph, A5. Limited edition.

The current members of Asameena are Ayla Mrabet, Kaoutar Chaqchaq, Malek Lakhal, Myriam Amri and Ghita Skali.
Graphic design: Léo Ravy. Printed in risograph and shaped in the micropublishing workshop of the Palais de Tokyo
www.asameena.co

ALL WE GOT- quelques meufs et ce qu'elles écrivent ensemble
is a booklet produced in 2025 by the Asameena collective which brings together texts written between 2016 and 2025. This booklet is their story, a part of their archives, looked at and commented on with their present eyes, their eyes filled, overwhelmed by the genocide that on certain days, alongside their immense pain, they looked at with an increasingly clear radicalism and with the certainty of having crossed a point of no return.

أَسْأَلُ مَمِينَنَا

أَسْأَلُ مَمِينَنَا

أَسْأَلُ مَمِينَنَا

أَسْأَلُ مَمِينَنَا

أَسْأَلُ مَمِينَنَا

Mercedes Azpilicueta

Mercedes Azpilicueta (1981) est une artiste visuelle, poétesse et performeuse. Sa pratique artistique rassemble des personnages du passé et du présent, qui se manifestent sous forme de voix, de formes, de textes, de traces et de souvenirs dans des œuvres aux multiples strates. Se qualifiant elle-même de « chercheuse malhonnête », l'artiste navigue à partir d'une myriade de références et de savoirs, de l'histoire de l'art à la musique populaire, de la littérature à la culture urbaine, et s'éprend de figures et de trajectoires dissidentes – féministes, queers, migrantes, exilées – qui hantent ses scénarios, ses performances et ses vidéos. Son travail ne se laisse cependant pas aller à une révérence froide ou à une fascination pour les archives. En engageant le corps avec tous ses défauts et ses potentiels – son propre corps, celui de ses inspiratrices et collaboratrices, celui des spectateur·ices, mais aussi les corps fantasmés – Azpilicueta embrasse sa fragilité, tout comme sa capacité à résister et à prendre soin de lui. Aussi, les objets qu'elle produit peuvent être activés de différentes manières et traduits en partitions, décors, accessoires, moyens mnémotechniques ou enregistrements. Leur fabrication fait régulièrement appel à des techniques dites « pauvres », artisanales ou manuelles, fréquemment associées au travail domestique des femmes et aux savoirs subalternes. Ses matériaux sont soit recyclés, soit naturels, et intègrent l'histoire de la circulation des ressources et des connaissances souvent acquises par une exploitation violente.

Potato and Virgen de Guadalupe II
(Potatoes, Riots and Other Imaginaries), 2021

Tapisserie jacquard, 345 x 136 cm

Mercedes Azpilicueta

Mercedes Azpilicueta (1981) is a visual artist, poet and performer based in Amsterdam. Her artistic practice brings together various characters from the past and present, who manifest as voices, shapes, texts, traces, and memories into her multi-layered works. Calling herself a "dishonest researcher," Azpilicueta navigates through multiple references and fields of knowledge, from art history to popular music, from literature to street culture, falling in love with dissident figures and trajectories – feminist, queer, migrant, exiled individuals – who haunt her scripts, performances, and videos. Yet, her work never indulges in cold reverence or archival fascination. By engaging the body with all its flaws and potentials – her own body, that of her muses and collaborators, that of the spectators, but also fantasized ones – Azpilicueta embraces the body's fragility, as well as its capacity for resistance and care. The objects that she produces can be activated in various ways: translated as scores, set designs, props, mnemonic devices, or records. Their fabrication often involves 'poor', craft-based, or handmade techniques that are usually associated with the domestic work of women and with subaltern knowledge. Her materials, whether recycled or natural, incorporate the history of the circulation of resources and knowledge, obtained through violent exploitation.

Potato and Virgen de Guadalupe II
(Potatoes, Riots and Other Imaginaries), 2021

Jacquard tapestry, 345 x 136 cm

La série *Potatoes, Riots and Other Imaginaries* explore les modes d'organisation informels et invisibles, ainsi que la construction de l'intimité et de la solidarité dans la vie quotidienne. Cette tapisserie sculpturale invite le public à regarder les deux côtés du matériau tissé, dans lequel les enjeux des économies alimentaires, des ouvrières dans les usines textiles et des mouvements internationaux de défense des droits des femmes se rejoignent. L'artiste les réunit dans le cadre de ses recherches sur les « Potato Riots » (émeutes de la pomme de terre) de 1917 dans le quartier Jordaan d'Amsterdam, organisées par des femmes de la classe ouvrière en réponse aux pénuries de nourriture pendant la Première Guerre mondiale.

La tapisserie, en se déployant à échelle humaine, souhaite relier ces luttes transhistoriques par le biais d'une expérience incarnée. Femmes au foyer, employées de maison et infirmières sont représentées en train d'effectuer des tâches domestiques et de soin qui sont souvent considérées comme des « activités féminines ». Ces portraits sont accompagnés de scènes issues de mouvements sociaux contemporains, tels que #NiUnaMenos en Amérique latine qui lutte contre les violences systémiques de genre. Les images utilisées par l'artiste proviennent autant des archives où elle mène ses enquêtes que de ses propres albums de famille, en écho aux interactions entre les sphères publique et privée, pour adresser la valeur socio-économique du travail domestique et du collectif comme d'une force polymorphe vectrice de changement.

The *Potatoes, Riots and Other Imaginaries* series explores unseen, informal modes of social organization, and the forming of intimacy and solidarity in everyday life. This sculptural tapestry invites the public to view both sides of the woven material, in which subjects such as food economies, young female workers at textile factories, and women-led global rights movements coalesce. The artist draws these subjects together in the context of her research into the "Potato Riots" of 1917 in the Jordaan neighborhood of Amsterdam, organized by working class women in response to food shortages during the First World War.

The human scale of the tapestry connects transhistorical struggles through an embodied experience. Housewives, maids, and nurses are shown performing types of maintenance and care tasks that are often deemed "women's work." These portrayals are accompanied by depictions of contemporary social movements such as #NiUnaMenos in Latin America that protest against systemic gender-based violence. The images used by the artist originate as much in the archives where she conducts her investigations as in her own family albums, echoing the interplay of the domestic and public realm while addressing the socio-economic value of domestic labor, and collectivity as a polyphonic force for change.



Salim Bayri

L'œuvre de Salim Bayri (1992) est le résultat de l'enregistrement de l'activité sismique causée par les chocs culturels qu'il subit : des plus importants, comme le changement de pays, aux plus subtils, entre les lignes du langage. Il utilise souvent sa langue maternelle, le darija marocain, comme point de repère et comme lieu instable vers lequel revenir. Elle lui sert de baromètre pour mesurer la pression exercée par les diverses forces culturelles qui l'entourent. Son travail prend la forme de dessins, de sculptures, d'images en mouvement, de performances, de codage et se déploie dans le monde virtuel. Bayri est la moitié du duo musical BAZOGA et il est représenté par la Galerie van Gelder (Amsterdam), mais on peut souvent le trouver en train de traîner sur des forums de discussion en ligne obsolètes où les diasporas se rassemblent, et où l'étrangeté, le blasphème et le fait de « se tirer dans les pattes » sont des pratiques courantes.

Road to Schengen, 2016

Jeu vidéo

Courtesy of Salim Bayri

Développeur : Mehdi Lamrissi

Musique : BAZOGA, Acteur : Driss Bakkari

Road to Schengen vous plonge dans un cauchemar : courant sans cesse, vous tentez d'attraper les documents nécessaires à l'obtention de votre visa Schengen tout en évitant des pièges plus ou moins périlleux. L'œuvre d'art/jeu vidéo créée par Salim Bayri vous entraîne dans une version plus douce du parcours à effectuer pour entrer dans les pays de l'espace Schengen. L'ironie est ici mordante et acerbe : l'horizon, représenté par le drapeau européen,

Salim Bayri

The work of Salim Bayri (1992) is the outcome of his recording of the seismic activity caused by cultural shocks he experiences: from the big ones such as moving country to the more subtle ones in between the lines of language. He often uses his mother tongue, the Moroccan darija, as a point of reference and unstable place to go back to. It serves as a barometer to measure the pressure from the various cultural forces around him. Salim's work takes the form of drawings, sculptures, moving images, performances, some coding and the virtual realm.

Bayri is half of the music duo BAZOGA and he is represented by Galerie van Gelder (Amsterdam), but he can often be found hanging out in obsolete online chatrooms where diasporas gather, and where strangeness, blasphemy, and "pulling each other's legs" are common practices.

Road to Schengen, 2016

Videogame

Courtesy of Salim Bayri

Developer: Mehdi Lamrissi

Music: BAZOGA, Actor: Driss Bakkari

Road to Schengen drives you into a nightmare: incessantly running, you are trying to catch the required documents for your Schengen visa while avoiding some more or less perilous trap. The artwork/video game created by Salim Bayri drags you in a softer version of the journey one might follow to enter countries in the Schengen area. The irony here is biting and bitter: as you can see the horizon, represented by the

est presque impossible à atteindre. Les « Game over, try again » répétés nous mettent face à la répétition inhumaine des procédures administratives en matière d'immigration, ainsi qu'aux luttes plus intimes qu'elles peuvent engendrer.

European flag, it is almost impossible to reach. The repeated "Game over, try again" plunges us into the inhuman repetition of immigration administrative process as well as into the more intimate struggles it may generate.

OVER
A JOB CONTRACT
GO BACK



TRY AGAIN

GAME OVER

**YOU COULDN'T FIND A JOB CONTRACT,
YOU SHOULD GO BACK**



Aslı Çavuşoğlu

Aslı Çavuşoğlu (1982) examine la façon dont les faits culturels et historiques sont représentés, transformés et interprétés par les individus. Travaillant différents médiums, Çavuşoğlu endosse souvent, dans ses projets, le rôle d'interprète, d'écrivaine ou de médiatrice. Ainsi, elle met en évidence la nature précaire et subjective de nos histoires collectives et questionne le rôle de celles et ceux qui encadrent ces expériences pour le grand public.

Future Tense, 2017

Journal, 16 pages, 33 x 53 cm

Future Tense est un projet qui prend la forme d'un journal de seize pages rassemblant cinquante prédictions de personnes aux opinions politiques et aux identités différentes. Ces voyant·es ont consulté le sable, du plomb, des cartes de tarot, du marc de café, des feuilles blanches de format A4, des rêves, de l'eau, la clairvoyance, l'astrologie, des pendules et des horoscopes pour mettre en lumière la situation des journalistes en Turquie. Le coup d'État de 2016 a entraîné la fermeture de nombreux médias et l'incarcération d'auteur·ices et de journalistes, matérialisées dans les journaux par des colonnes entières laissées vides. Dans un contexte de censure croissante et de recul de l'État de droit, le nombre de devin·eresses et d'astrologues n'a cessé d'augmenter. Désormais invité·es dans les journaux télévisés et faisant figure d'autorité, iels sont devenu·es les moins susceptibles d'être affecté·es par la répression. Devenus plus engagé·es politiquement, iels mettent en garde contre les bombes en regardant les étoiles et donnent les dates d'une éventuelle rébellion en se basant sur

Aslı Çavuşoğlu

Aslı Çavuşoğlu (1982) examines how cultural and historical facts are transformed, represented, and interpreted by individuals. Working across various media, Çavuşoğlu often assumes the role of interpreter, writer, or facilitator in her projects in order to highlight the precarious and subjective nature of our shared stories, questioning those who frame these experiences for the wider public.

Future Tense, 2017

Newspaper, 16 pages, 33 x 53 cm

Future Tense, a 16-page diary, is a project in the form of a newspaper that brings together 50 oracles by people from various political opinions and ethnicities who consulted sand, lead, tarot cards, coffee grounds, blank sheets of A4 paper, dreams, water, clairvoyance, astrology, pendulums and horoscopes in order to reveal the point that Turkey has reached in news casting. The 2016 coup d'état led to the closure of many news sources and the incarceration of writers and journalists, which materialised in newspapers by entire columns left empty. Following the growing censorship and shift away from the rule of law, the number of fortune tellers and astrologers has steadily increased. Now invited to newscasts as figures of authority, they have become the least likely to be affected by oppression and censorship. The fortune tellers have turned more politically engaged, warning of bombs while looking at the stars, providing dates for a possible rebellion based on Mars' position. As populism, a lack of empathy and

la position de Mars. Le populisme, le manque d'empathie et la discrimination ont atteint de nouveaux extrêmes, tant dans le monde qu'en Turquie. **FutureTense** remet en question nos habitudes d'information en mélangeant propagande, nouvelles et divination.

discrimination reached new extremes both in the world and in Turkey. **FutureTense** challenges our information habits by mixing propaganda, news and clairvoyance.



Fehras Publishing Practices

Fehras Publishing Practices est un collectif fondé par Sami Rustom, Omar Nicolas et Kenan Darwich en 2015 et basé à Berlin. C'est un espace dédié à la connaissance, à l'échange d'expériences et au travail collectif. En 2024, Nancy Naser Al Deen et Sina Ahmadi rejoignent le collectif après plusieurs collaborations. Ils mènent des recherches sur l'histoire, la présence de l'édition et ses liens avec les sphères sociopolitiques et culturelles en Méditerranée orientale, en Afrique du Nord et au sein de la diaspora arabe. Le collectif se penche notamment sur la relation entre les pratiques éditoriales et l'historiographie de l'art et explorent le rôle de la traduction comme instrument de domination culturelle, de solidarité et de déconstruction des pouvoirs coloniaux. La pratique de Fehras repose sur l'étude de documents d'archives tels que des livres, des magazines, des photographies, des mémoires, des lettres, des publications d'art contemporain, des bibliothèques d'auteur·ices, de traducteur·ices, de vendeur·euses de livres, ainsi que des archives radiophoniques, télévisuelles, cinématographiques et numériques. Ils recueillent ces matériaux et les réinscrivent dans des contextes spatiaux et temporels différents. Travaillant sur divers supports, de l'installation à la vidéo, en passant par les livres/publications et les conférences, ils abordent des enjeux actuels tels que le genre, la collectivité, l'identité, la migration, les notions d'indépendance, de financement et d'institutions.

Scenes of Borrowed Faces: Al-Sharq Bookstore, no.1-5, 2020

Impression Fine Art sur papier semi-brillant, 70 x 50 cm chacune

Borrowed Faces est un roman-photo créé par Fehras Publishing Practices, dont les photographies couleur présentées ici sont des

Fehras Publishing Practices

Fehras Publishing Practices is a collective founded by Sami Rustom, Omar Nicolas and Kenan Darwich that was established in 2015 and based in Berlin. In 2024, Nancy Naser Al Deen and Sina Ahmadi joined the collective after several collaborations. It's a space for knowledge, exchange of experiences and collective work. They research the history and presence of publishing and its entanglements in socio-political and cultural spheres in the Eastern Mediterranean, North Africa, and the Arab Diaspora. They focus on the relationship between publishing and art historiography and explore the role of translation as a tool of cultural domination, solidarity and deconstructing colonial powers. Fehras's practice comes through studying archival material such as books, magazines, photographs, memoirs, letters, contemporary art publications, libraries of authors, translators, book vendors as well as radio, television, cinema and digital archives. They take this archival material and re-situate it by placing them in different spatial and temporal contexts. Working in various media, from installations to video works, books/publications and lecture performances they tackle current day concerns such as gender, collectivity, identity, migration, notions of independence, funding and institutions.

Scenes of Borrowed Faces: Al-Sharq Bookstore, no.1-5, 2020

Fine Art Inject on semi-glossy paper, 70 x 50 cm each

Borrowed Faces is a photo novel created by Fehras Publishing Practices. The framed colour photographs that are presented here are selected scenes from this novel. They mimic the

scènes extraites de ce roman. Reprenant l'esthétique d'anciennes bandes-dessinées, elles sont néanmoins des photos numériques aux couleurs vibrantes ; ici, l'aspect « vivant » du médium photographique rencontre le caractère théâtral du roman graphique.

L'œuvre retrace les pratiques culturelles des années 1950 et 1960, marquées par la Guerre froide, qui ont coïncidé avec l'une des périodes les plus fastes et les plus intenses de la région MENA. Revisitant les archives et les rendant accessibles tout en plongeant dans les histoires complexes et multiples de la production culturelle et des conditions socio-politiques d'aujourd'hui, le récit se déroule dans des institutions éditoriales, des librairies et dans les foyers de figures historiques œuvrant dans le domaine culturel durant la Guerre froide. L'œuvre problématise l'histoire et l'héritage du nationalisme, des idéologies politiques, de la production du savoir et des systèmes de domination culturelle.

Au travers des vies de trois jeunes femmes travaillant dans l'édition à Beyrouth dans les années 1960, *Borrowed Faces* tisse des liens entre des intérêts communs, des échanges d'idées, des histoires d'amour et de frivolité tout en offrant un aperçu des luttes internes d'un milieu culturel dominé par le patriarcat et le pouvoir de l'argent et de la politique. Bien qu'inscrite dans une période temporelle spécifique, l'œuvre conserve une qualité intemporelle, interrogeant des questions de pouvoir, de langage et de savoirs, toujours aussi pressantes aujourd'hui qu'elles l'étaient alors.

aesthetic of a dated comic strip but instead contain vibrantly coloured, digital photos; here the 'live' element of the photographic medium meets the theatrics of the graphic novel. The work traces cultural practices during the Cold War period from the 1950s and 60s which coincided with one of the richest and most critical periods in the MENA region. Revisiting archives and making them accessible while delving deep into the complex and multi-layered histories of cultural production and the socio-political conditions we find ourselves in today, the story takes place in publishing institutions and bookshops, as well as in the homes of historical figures working in culture during the Cold War and problematizes the history and legacy of issues of nationalism, political ideology, knowledge production and cultures of dominance.

Following the lives of three young women connected by publishing in Beirut in the 1960s, it weaves together common interests, exchanges of ideas, and stories of love and frivolity, while providing an insight into the inner struggles of a cultural environment dominated by patriarchy and the powers of money and politics. While contextualized in a very specific time period, the work maintains a timeless quality, interrogating questions of power, language and knowledge that are as pressing today as they ever were.

Over an afternoon at Al Sharq Bookstore



Over an afternoon at Al Sharq Bookstore



Kiluanji Kia Henda

Artiste autodidacte, Kiluanji Kia Henda (1979) use de beaucoup d'humour dans son travail afin d'aborder des thèmes tels que l'identité, la politique et la perception du post-colonialisme et du modernisme en Afrique. Il travaille la photographie, la vidéo et la performance et conjugue son approche pluridisciplinaire à un sens critique aigu. En complicité avec son héritage historique, Kia Henda met en évidence les processus d'appropriation et de manipulation des espaces publics, ainsi que leurs différentes représentations qui forment en partie la mémoire collective.

Redefining The Power (avec Didi Fernandes), 2012

Tirage photo monté sur aluminium, 180 x 120 cm

Redefining The Power (avec Didi Fernandes) de Kiluanji Kia Henda est une métaphore de la manière dont les réflexions sur l'histoire et la société pendant la guerre civile angolaise (1975-2002) sont largement ignorées dans le canon de l'histoire. À la suite de recherches sur la Forteresse de São Miguel, construite par les Portugais au XVe siècle à Luanda, Angola, il crée la série ***Redefining The Power*** dix ans après la guerre civile angolaise et propose une réflexion sur la réactivation de la mémoire autour des monuments historiques. À travers ce travail de réappropriation, l'artiste souhaite remplacer les héros coloniaux commémorés et les symboles de la guerre, considérant les terres traumatisées comme des lieux de résistance et de fierté. Pour ce faire, Kia Henda recherche les piédestaux de monuments vides et invite des proches et des personnalités angolaises célèbres à participer à des performances stylisées. Sur l'image présentée ici, il s'agit de Didi Fernandes, une créatrice et militante angolaise. Tout à la fois

Kiluanji Kia Henda

A self-taught artist, Kiluanji Kia Henda (1979) employs a strong sense of humour in his work, which often hones in on themes of identity, politics, and perceptions of post-colonialism and modernism in Africa. Practicing in the fields of photography, video, and performance, Kiluanji Kia Henda has tied his multidisciplinary approach to a sharp sense of criticality. In complicity with historical legacy, Kia Henda realizes the process of appropriation and manipulation of public spaces, and the different representations that form part of collective memory.

Redefining The Power (with Didi Fernandes), 2012

Photo print mounted on aluminium, 180 x 120 cm

Kiluanji Kia Henda's ***Redefining The Power (with Didi Fernandes)*** is a metaphor of how reflections on history and society during the Angolan Civil War (1975-2002) are largely ignored within the canon of history. Resulting from Kia Henda's research on the Fortaleza de São Miguel built by the Portuguese in the 15th century in Luanda, Angola, the ***Redefining The Power*** series was created 10 years after the Angolan Civil War as a reflection on the reactivation of memory surrounding historical monuments. Through this work, the artist aims to replace the memorialized colonial heroes and war symbols through re-appropriation, determining traumatized lands as forms of resistance and pride. Kia Henda seeks out empty monument pedestals and invites loved ones and celebrated Angolan personalities to participate in stylized performances—the figure portrayed here, Didi Fernandes, is an Angolan designer and

véridiques, documentaires et fictives, ces photographies font de ces moments de créativité des moyens pour se réapproprier des espaces publics jusqu'alors abandonnés.

activist. At once true, documentary and fictional, these photographs freeze the moments of creativity as actions of reclaiming once abandoned public spaces.



Tuấn Andrew Nguyễn

Tuấn Andrew Nguyễn (1976) est un artiste et cinéaste, ainsi que l'un des trois fondateurs du Propeller Group, un collectif créé en 2006. Son travail s'inscrit toujours dans des contextes culturels, politiques et historiques spécifiques et se réfère généralement aux codes formels de l'art conceptuel. Sa pratique est alimentée par la recherche et un engagement envers les communautés qui ont été confrontées aux traumatismes causés par le colonialisme, la guerre et les déplacements. À travers ses tentatives continues d'aborder la mémoire historique en voie de disparition ou vaincue, Nguyễn enquête sur les effacements que le projet colonial a entraînés dans certaines parties du monde. Grâce à des efforts de collaboration avec diverses communautés, il explore la mémoire comme forme de résistance et d'autonomisation, mettant l'accent sur le pouvoir de la narration comme moyen de guérison, d'empathie et de solidarité. Il a étudié à CalArts à Los Angeles et vit actuellement à Hồ Chí Minh-Ville.

Enemy's Enemy: A Monument To A Monument, 2012

Batte de baseball en bois sculptée, plaque de base en métal chromé, 87 x 6,5 cm

Enemy's Enemy: A Monument To A Monument de Tuấn Andrew Nguyễn présente l'image d'un moine immolé gravée sur une batte de baseball Louisville Slugger, l'une des marques les plus célèbres de l'histoire de ce sport. Les flammes l'entourent, érodant l'extrémité de la batte. La sculpture, délicate, fait référence au sacrifice du moine bouddhiste Thich Quang Duc, qui s'est immolé le 16 juin 1963, en réaction aux politiques discriminatoires et répressives du régime catholique de Diem (mis en place par les États-Unis) à l'égard

Tuấn Andrew Nguyễn

Tuấn Andrew Nguyễn (1976) is an artist and filmmaker, one of the three founders of The Propeller Group created in 2006. He consistently establishes his work within cultural, political and historical contexts and usually refers to the formal strategies of conceptual art. His practice is fueled by research and a commitment to communities that have faced traumas caused by colonialism, war, and displacement. Through his continuous attempts to engage with vanishing or vanquished historical memory, Nguyễn investigates the erasures that the colonial project has brought to bear on certain parts of the world. Through collaborative endeavors with various communities, he explores memory as a form of resistance and empowerment, emphasizing the power of storytelling as a means for healing, empathy and solidarity. He studied at CalArts in Los Angeles but currently lives in Ho Chi Minh City.

Enemy's Enemy: A Monument To A Monument, 2012

Carved wooden baseball bat, chromed metal base plate, 87 x 6.5 cm

Tuấn Andrew Nguyễn's **Enemy's Enemy: A Monument To A Monument** presents the image of an immolated monk engraved on a Louisville Slugger's baseball bat, which is one of the most famous brands in baseball history. The flames surround him, eroding the extremity of the bat. The delicate sculpture refers to the sacrifice of the Buddhist monk, Thich Quang Duc, who immolated himself on June 16th, 1963, in reaction to the discrimination and the repressive politics of the Diem Catholic regime (installed by the United States of

des bouddhistes. Ironiquement, un mémorial a ensuite été érigé à Hô Chi Minh-Ville, sur le lieu du sacrifice, alors même que le régime communiste en place considérait la religion comme incompatible avec la transformation du système de classes. Par sa forme, l'œuvre évoque un dispositif mémoriel, et devient ainsi un monument à un monument.

En reconnaissant cet acte historique par le biais d'un site national emblématique, le gouvernement communiste vietnamien semble témoigner de la sympathie envers les victimes de la « marionnette » américaine Diem. Et ce, en dépit d'une politique sécuritaire la plupart du temps tout aussi répressive.

En représentant cet acte sur un accessoire de sport, censé symboliser les États-Unis et ses différentes classes sociales, l'artiste rappelle que ce jeu populaire est révélateur des rapports sociaux et politiques. Le baseball est considéré comme un sport national du pays, et, à certains égards, sculpter un symbole national aussi important, incarnant le pouvoir et la violence, pourrait être vu comme un sacrilège. La dimension symbolique du baseball et l'hypocrisie de l'édification d'un monument commémoratif en hommage à ce moine proviennent de contextes différents, mais sont tous deux mis au service d'un agenda politique spécifique.

America) towards the Buddhists. Ironically a memorial was built where the sacrifice took place in Ho Chi Minh City, despite the fact that under Communism, religion was incompatible with the desire to transform social class. The artwork recalls the monument's shape, a monument to a monument.

By acknowledging this historical action on a famous national site, one can witness the Vietnamese communist government sympathizing somehow with the victims of the American 'puppet' Diem, despite its security policy which guaranteed most of the time an equally repressive behavior.

The representation of this act on a sports accessory, which is supposed to symbolize the United States and its different social classes, is a way to recall that this popular game reveals social and political behavior. Baseball is considered a national sport in the United States, and in some ways, it could be seen as a sacrilege to carve such a symbolic national item that represents power and violence. The social symbol carried by baseball and the hypocritical act of building a memorial monument in tribute to this monk come from different contexts but are both used in favor of political contingency.



Bahar Noorizadeh

Bahar Noorizadeh (1988) est réalisatrice, autrice et conceptrice de plateformes. Elle travaille à la reformulation des récits temporels hégémoniques qui s'effondrent du fait de la spéculation : philosophique, financière, juridique, conceptuelle, etc. Noorizadeh est membre fondatrice de BLOCC (Building Leverage over Creative Capitalism), une plateforme de recherche et d'éducation qui mobilise la pédagogie comme une stratégie pour modifier la relation entre l'art contemporain et le renouvellement urbain. Noorizadeh est fondatrice de *Weird Economies* [*Economies Etrangées*], un journal, un espace de programmation et d'expérimentation sociale qui permet de retracer les imaginaires économiques extraordinaires jusqu'aux arrangements financiers contemporains. Sa recherche actuelle examine les intersections entre la finance, l'art contemporain et les technologies émergentes, en s'appuyant sur la notion de «Weird Economies» pour proposer une approche interdisciplinaire du futurisme économique et des imaginaires post-financiarisation.

À une époque où les discours autour du capitalisme, des économies et du néolibéralisme abondent mais manquent d'un approfondissement sérieux pour en traiter les complexités, l'histoire et les potentialités, la pratique de Noorizadeh comporte une dimension critique importante visant à problématiser la manière dont nous comprenons et pensons ces questions, tout en nous incitant à reconsidérer notre position à leur égard.

Teslism: Economics at the End of the End of the Future, 2022
Vidéo, 27'

Bahar Noorizadeh

Bahar Noorizadeh (1988) is filmmaker, writer, and platform designer based in London. She works on the reformulation of hegemonic time narratives as they collapse in the face of speculation: philosophical, financial, legal, futural, etc. Noorizadeh is a founding member of BLOCC (Building Leverage over Creative Capitalism), a research and education platform that proposes pedagogy as a strategy to alter the relationship between Contemporary Art and urban renewal. Noorizadeh is founder of *Weird Economies*, a journal, programming space and social experimental site that traces economic imaginaries extraordinary to financial arrangements of our time. Her current research examines the intersections of finance, Contemporary Art and emerging technology, building on this notion of "Weird Economies" to precipitate a cross-disciplinary approach to economic futurism and post-financialization imaginaries.

At a time when the discourse around capitalism, economies and neoliberalism is abundant but lacks serious depths into the complexities, history and potentials it holds, Noorizadeh's practice maintains an important critical proposition that problematizes how we understand and think of these issues while simultaneously urging us to reconsider our position on them.

Teslism: Economics at the End of the End of the Future, 2022
Video, 27'

Teslalism: Economics After the End of the End of the Future est un jeu de course musical à la troisième personne qui met en scène Elon Musk et sa voiture autonome, à la fois amante et coach de vie, dans une course vers une réunion d'actionnaires dans un Berlin post-gamifié.

Commissionnée pour l'exposition *Tresor 31: Techno, Berlin, and the Great Freedom* (2022), l'œuvre reflète trois décennies d'évolution musicale, de changement social et de transformation urbaine à travers l'histoire de la techno. En prenant pour décor la Gigafactory (usine automobile de l'entreprise Tesla) nouvellement construite à Berlin, cette œuvre examine le Teslisme qui succède au post-fordisme – un système amélioré de production et de consommation axé sur un storytelling avancé, la consolidation d'un système financier et la conception d'avenir spéculatifs. Le PDG Teslaïste est un artiste du collage : il entrelace les tweets, les pas de danse et les mêmes dans des récits sans cesse différés, trop fabuleux pour être faux, dans lesquels le pouvoir découle de la maîtrise du temps. Si le Détroit postindustriel avait fait de la techno sa bande originale, l'ère du Teslisme cherche ses propres imaginaires sonores – comme des formes de résistance au sein de villes de plus en plus financiarisées. Empreint d'une ironie mordante et d'une bonne dose d'absurdité, *Teslalism: Economics After the End of the End of the Future* nous plonge dans un jeu vidéo dont nous n'avons pas les manettes. Oscillant entre la seconde et la troisième personne, nous devenons les témoins-participant·x·es d'une histoire en train de s'écrire sans nous mais avec notre complicité.

Teslalism: Economics After the End of the End of the Future is a third-person musical racing game featuring Elon Musk and his self-driving car—both lover and life coach—as they race towards a shareholder meeting through a post-gamified Berlin.

Originally commissioned for the exhibition *Tresor 31: Techno, Berlin, and the Great Freedom* (2022), this work reflects on three decades of musical evolution, social change, and urban transformation through the history of techno. Using Berlin's newly built Gigafactory (the automobile factory of Tesla company) as a lens, the work explores Teslism as the successor to post-Fordism—an upgraded system of production and consumption driven by advanced storytelling, financial worldbuilding, and the engineering of speculative futures. The Teslaist CEO is a collage artist, weaving tweets, dance moves, and memes into endlessly deferred, too-fabulous-to-be-fake narratives where time becomes power. If post-industrial Detroit had techno as its soundtrack, the era of Teslism seeks its own sonic imaginaries—forms of resistance within increasingly financialized cities. Full of biting irony and a good dose of absurdity, *Teslalism: Economics After the End of the End of the Future* plunges us into a video game in which we don't hold the controllers. Oscillating between the second and third person, we become witness and participant in a story that is being written without us, but with our complicity.



Ghita Skali

Ghita Skali (1992) est une artiste visuelle basée à Amsterdam. Elle utilise des nouvelles insolites, des rumeurs et de la propagande pour perturber les structures de pouvoir institutionnelles, telles que le monde de l'art contemporain occidental, l'oppression étatique et les politiques gouvernementales. Son travail lie souvent humour et critique, dans des productions qui sortent des espaces d'exposition, prenant la forme d'échanges informels de biens, de documents juridiques et d'objets que l'on emporte chez soi pour accompagner une tasse de thé. Elle fait partie d'Asameena, un collectif de travailleuses du textes.

The Invaders, 2021

Vidéo, 9'52"

The Invaders de Ghita Skali est un récit mordant. Ce court-métrage, réalisé dans les premiers mois de la pandémie de COVID-19 et dans un contexte plus large de montée en puissance des politiques xénophobes et racistes en Occident, emploie la comédie pour renverser le stigmate. D'abord, Skali plante le décor : *Il était une fois, un virus qui vint et bouleversa le plan*. Une carte des vols s'inverse, des extraits de journaux télévisés et écrits sont détournés, et les Européen-nxes sont à présent des intrus-xes indésirables dans les pays du Sud global. Tout est familier, mais tout est différent. Puis, le personnage principal, Cheikha Houria, une chanteuse et danseuse populaire, entre en scène. Une nuit, sa vie bascule alors qu'elle est témoin de l'arrivée des envahisseurs, d'étranges créatures venues de loin pour coloniser le monde dans leur vaisseau spatial en forme de boîte de camembert Président. Inspiré du remake du film éponyme des années 1970 par les humoristes

Ghita Skali

Ghita Skali (1992) is a visual artist based in Amsterdam. She uses odd news, rumors and propaganda to disrupt institutional power structures such as the Western contemporary art world, state oppression and government politics. Her work often blends humor and critics with outcomes that penetrate channels that go beyond the exhibition space taking the form of informal trade of goods, legal documents, and things you take home for a warm night tea. She is part of Asameena, a collective of text workers.

The Invaders, 2021

Video, 9'52"

The Invaders by Ghita Skali is a tale that bites you. This short film, staged in the first few months of the COVID-19 pandemic, in a broader context of increasingly xenophobic and racist policies in Western countries, uses comedy to flip the stigma. First, Skali sets the scene: *Once upon a time, a virus came and changed the plan*. A flight map is turned upside down, excerpts from television news and papers are tricked and Europeans are now the unwanted intruders in the countries of the Global South. All is familiar, but everything is different. Then, enters the main character, Cheikha Houria, a popular singer and dancer, whose daily life is shaken up when, one night, she witnesses the arrival of the invaders, some weird creatures who arrived from far away to colonise the world in their spaceship in the shape of President brand camembert cheese. Inspired by the remake of the 1970s eponymous film by the French humorists Les Inconnus that turns the original

français Les inconnus, qui substitue aux extraterrestres initiaux des personnes immigrées, le film de Skali met en scène les autres envahisseurs, ceux qui ne sont jamais nommés comme tels : les Occidentaux, dont les empires, aujourd'hui baptisés différemment, sont toujours bien vivants.

Sur le fil du rasoir entre le réel et l'absurde, le factuel et le fictif, ***The Invaders*** emploie l'humour et l'ironie comme une arme pour répondre à la violence de l'histoire coloniale et des discours d'extrême-droite sur l'altérité et l'immigration.

Natuurlijk, 2023

Installation : video, dog sofas, neon, 20' ; 120 x 40 x 3 cm

Does Elon Musk have a watering can?, 2023

Video, 6'51"

Natuurlijk est d'abord un solo show présenté à 1646 à La Haye, et prend la forme d'une installation composée de 300 arrosoirs avec lesquels le public pouvait repartir, d'un sol en miroir, de vermicelles en chocolat et de tulipes fanées. Une nouvelle version est présentée à KADIST, comprenant un néon et deux œuvres vidéos. Avec humour et en se jouant des stéréotypes, Skali explore les dynamiques de pouvoir relatives à la définition des normes d'hygiène, enracinées dans un passé colonial qui perdure encore aujourd'hui. L'artiste rappelle que les normes occidentales de propreté ont été imposées comme des règles universelles, ignorant les autres pratiques : ce qui est considéré comme « naturel » est en réalité une construction culturelle façonnée par des préjugés. En employant la caricature, Ghita Skali en souligne le ridicule et renverse le récit autour de la propreté et de la saleté, des notions qui ont été marquées par des idéologies suprémacistes et racistes.

aliens into migrants, Skali's film features the other invaders, who are never named as such: the westerners who set up the empires that, under other names, are still very alive today. Walking a thin line between realness and absurdity, fact and fiction, ***The Invaders*** turns humour and irony into a weapon, addressing the violence of colonial history and extreme right discourses around otherness and migration.

Natuurlijk, 2023,

Installation : video, dog sofas, neon, 20' ; 120 x 40 x 3 cm

Does Elon Musk have a watering can?, 2023

Video, 6'51"

Originally a solo show at 1646 in Den Haag, ***Natuurlijk*** was an installation featuring 300 watering cans which the audience could get via a reservation system, a mirroring floor, hagel slags and dead tulips. An adapted version is presented at KADIST, including a neon and two video works. Through humor, and stereotyping, Skali explores power dynamics in defining hygiene, rooted in a colonial past that still lingers today. The artist highlights how Western standards of cleanliness were imposed as a universal norm, dismissing other practices. The work reveals that what is considered "natural" is, in fact, a cultural construct shaped by bias. Using caricature, Ghita Skali points out the ridicule of it and reverses the narrative around cleanliness and dirtiness, notions that have been charged with supremacist and racist ideologies. In the film ***Natuurlijk*** we follow the story of a proud Dutchman called Joep de Jong, who works at the flower market and is looking for a watering can to keep his tulips alive. During his quest, Joep shockingly discovers that the cans are being

Dans le film *Natuurlijk* nous suivons l'histoire d'un fier Néerlandais appelé Joep de Jong, qui travaille au marché aux fleurs et cherche un arrosoir pour maintenir ses tulipes en vie. Au cours de sa quête, Joep découvre de manière choquante que les arrosoirs sont utilisés à des fins différentes...

Dans une seconde vidéo, malicieusement intitulée *Does Elon Musk have a watering can?* [Elon Musk possède-t-il un arrosoir ?], nous assistons à une conversation entre ChatGPT et un personnage non identifié. Ce dernier tient désespérément à savoir comment les arrosoirs sont utilisés par les personnes qu'il identifie comme étant «étrangères» ou issues du «Sud global». Au fur et à mesure que la conversation se déroule et n'aboutit à rien, un double biais apparaît : celui du personnage et celui de l'IA, qui est incapable d'envisager d'autres usages que l'usage officiel.

used for different purposes...

In a second video, playfully called *Does Elon Musk have a watering can?*, we witness a conversation between ChatGPT and an unknown character that desperately wants to know what watering cans are used for by people they identify as "foreign" or "from the Global South". As it unravels and doesn't get anywhere, a double bias appear: the one of the character and the one of the AI, that is unable to consider any other uses than the official one.

Eden Tinto Collins & Gystere

Eden Tinto Collins (1991) est artiste visuelle, poétesse hypermédia et performeuse. Elle explore de nouvelles formes de collaboration expérimentales à travers des réseaux d'interdépendance. Son travail prend principalement la forme de performances et de cinéma expérimental. Sa pratique interroge les notions de réseaux et d'interdépendance, les frictions entre mélancolie, mythologie, post-trans et cyber-humanité. Elle est membre de plusieurs groupes, tels que le Gystere live Gang, le collectif Black(s) to the Future et Yoke, et participe à plusieurs projets de films et de performances (*Le Gouvernement* de Liv Schulman, *Méthylène* de Ferdinand Coste, *Keepin it real* de Malique Lee Moor, *Alpha Ville Noir* d'Eine Romanz, et *Late October* de Miles Greenberg). Tinto Collins a également suivi une formation de chanteuse de jazz au conservatoire du 17^e arrondissement de Paris et développe un ensemble oscillant entre poésie, net art et performance. Eden Tinto Collins développe depuis 2021, en partenariat avec Societies, et l'association Worms Prestige l'Acéphale Studio, un tiers-lieu de résidences, workshops et ateliers à Joinville-le-Pont ainsi qu'une structure de production à l'initiative de plusieurs projets *in situ* comme *Numin*, (opéra de l'espace) et *A Pinch of Kola* (une sitcome quantique).

Gystere est un auteur-compositeur-interprète multi-instrumentiste, plasticien, vidéaste, producteur parisien. Il chante principalement en anglais, évoluant dans un univers musical très personnel, aux sonorités funk, rock progressif, R&B, rap et jazz.

WOMXN, The Nightmare Of You Know Who, 2018
Vidéo NFT, 5'25"

Eden Tinto Collins & Gystere

Eden Tinto Collins (1991) is a visual artist, hyper media poet and performer. She explores new and experimental forms of collaboration through networks of interdependence. Her work primarily takes the form of performance and experimental cinema. Her practice explores notions of networks and interdependence, the frictions between melancholy, mythology, post-trans, and cyber-humanity. She appears in several groups such as the Gystere live Gang, the Black(s) to the Future collective and Yoke, as well as in several film and performance projects (Liv Schulman's *Le Gouvernement*, Ferdinand Coste's *Méthylène*, Malique Lee Moor's *Keepin it real*, Eine Romanz's *Alpha Ville Noir*, Miles Greenberg's *Late October*). Tinto Collins also trained as a jazz singer at the 17th district conservatory in Paris and developed an ensemble—oscillating between poetry, net art and performance. Eden Tinto Collins has been developing since 2021, in partnership with Societies, and the association Worms Prestige l'Acéphale Studio, a third place for residencies, workshops and studios in Joinville-le-Pont as well as a production structure at the initiative of several *in situ* projects such as *Numin*, (a space opera) and *A Pinch of Kola* (a quantum sitcom).

Gystere is a Parisian singer-songwriter, multi-instrumentalist, visual artist, video artist and producer. He sings mainly in English, evolving in a very personal musical universe, with sounds of funk, progressive rock, R&B, rap and jazz.

Co-réalisé par Eden Tinto Collins et le musicien français Gystere, **WOMXN, The Nightmare Of You Know Who** met en scène une « super she-ro » appelée Womxn (alias Jane Dark), interprétée par Tinto Collins. Womxn est une hybride post-féministe, au genre fluide, afro-futuriste et transhumaine. Ce court métrage vient interrompre le douloureux scénario du harcèlement par la police des jeunes hommes noirs sous couvert de contrôles. Avec grâce, rapidité et humour, Womxn intervient pour empêcher le meurtre imminent d'un jeune garçon par un policier, désarmant l'officier grâce à ses yeux laser et l'aide d'un dauphin spatial, et parvient à lui sauver la vie.

Tout au long de la vidéo, la musique de Gystere convoque le légendaire musicien de jazz Sun Ra, connu pour ses performances théâtrales exubérantes et ses costumes kaléidoscopiques, et sa philosophie « cosmique ». L'œuvre est à la fois un hommage et un mémorial pour les familles des personnes noires assassinées par la police, tout en ouvrant la voie à un avenir différent. L'esthétique nostalgique renvoie au Black Power dans sa forme la plus militante et établit des rapprochements futuristes entre des pouvoirs sur-humains et l'espace extra-atmosphérique. Womxn est en quête de nouveaux avatars poétiquement riches, imprégnés d'une politique restaurative et d'un esprit ludique. Ici y puise sa joie malgré (et sans ignorer) l'horreur des violences policières.

WOMXN, The Nightmare Of You Know Who, 2018

NFT - Single channel HD video, 5:25 minutes

Co-directed by Eden Tinto Collins and French musician Gystere, **WOMXN, The Nightmare Of You Know Who** centers on a "super she-ro" called Womxn (aka Jane Dark), performed by Tinto Collins. Womxn is a post-feminist, gender-ambiguous, afro-futurist, trans-human hybrid. This short film is an intervention into the contentious scenario of police harassing young Black people under the pretense of stopping them for inspection. With grace, speed, and laughter, Womxn intervenes in the imminent police killing of a young black boy by disarming the officer with her laser beam eyes and the assistance of a space-dolphin sidekick, who ultimately saves the young boy's life. Throughout the video, Gystère's music pays homage to the legendary jazz musician Sun Ra, and his 'cosmic' philosophy, who was similarly known for his campy theatrical performances and kaleidoscopic costuming. The work is both a tribute to and memorial for the families of Black people murdered by police, but it also presents the opportunity for a different future. The nostalgic aesthetic recollects Black power in its most activist mode, and futuristic connections to super human powers, and outer space. Womxn seeks new poetically rich futures, infused with corrective politics and a playful spirit. They find joy despite (and without ignoring) the horrors of police violence.



f White Male Tears a



In the Land of White Male Tears and Transphobia

Flora Fettah

(1994) est curatrice, critique d'art et chercheuse indépendante. Appréhendant la création contemporaine au prisme de ses contextes politiques et sociaux, elle s'intéresse tout particulièrement à la production de récits alternatifs au discours dominant au sein d'un territoire.

À partir de 2017, elle mène des recherches sur "La crise des frontières au Maroc vu par les artistes contemporains et leur place dans les débats publics" (EHESS, Paris), et travaille au sein des équipes curatoriales de diverses organisations françaises et internationales (Cnap, la biennale Manifesta, AWARE, Triangle – Astérides, KADIST), tout en réalisant divers projets d'expositions seule et au sein de collectifs et associations. Elle rejoint notamment Jeunes Critiques d'Art et Diamètrea avec lesquels elle explore différents formats, allant de l'exposition aux projets éditoriaux papiers ou web, en passant par la création de moments d'échange et de mises en commun (ateliers, diners, jeux). Elle est vice-présidente puis membre du CA de Contemporaines, une

association qui lutte contre les discriminations de genre dans les arts visuels et promeut un féminisme intersectionnel. Travaillant essentiellement en collaboration, elle travaille actuellement à des projets de recherche artistique comme *Waste, Food and Feminism* avec Chloé Bonnie More, *In the name of <3* avec Charlie Thomas et développe la plateforme curatoriale *To become 2*, dont la première exposition a eu lieu en 2023 à Soma, Marseille.

Membre de C-E-A (association française des commissaires d'exposition) et de l'AICA France (Association Internationale des Critiques d'Art), elle contribue régulièrement au podcast *Pourvu Qu'iels Soient Douxces* (Projets Media) et écrit autant pour des revues que des institutions publiques et privées (Documents d'Artistes, Fondation Van Gogh, KADIST), des galeries et des artistes.

êkhô studio

est un duo de création graphique formé par Claire Bonnet (1991) et Charlie Thomas (1992) depuis 2019. Iellent conçoivent

Flora Fettah

(1994) is an independent curator, writer and researcher. She explores contemporary creation through the lens of its political, social and cultural contexts. Therefore, her attention is particularly drowned by the alternative narratives and practices at work within a territory, their modality of existence and how they interact with the official discourse.

From 2017, she conducted research on "Borders crisis in Morocco seen by contemporary artists and their place in public debates" (EHESS, Paris) and has been part of curatorial teams in French and international organisations (Cnap, Monnaie de Paris, Manifesta Biennial, Triangle – Astérides, AWARE, KADIST), while at the same time carrying out various exhibition projects both on her own and within collectives and non-profits. With Jeunes Critiques d'Art and Diamètrea, she explores different formats, ranging from exhibitions to print or online editorial projects, including setting up moments of exchange and togetherness (workshops, dinners, games).

She is vice-president and board member (2024) of Contemporaines, a non-profit organisation that fights against gender discrimination in the visual arts and promotes an intersectional feminism. Collaborative work is a core part of her practice, so she is developing artistic research projects such as *Waste, Food and Feminism* with Chloé Bonnie More, *In the name of <3* with Charlie Thomas and the curatorial platform *To become 2*, whose first exhibition took place in 2023 at Soma, Marseille.

A member of C-E-A (the French association of exhibition curators) and AICA France (the International Association of Art Critics), she is a regular contributor to the podcast *Pourvu Qu'iels Soient Douxces* (Projets Media) and writes for magazines, public and private institutions (Documents d'Artistes, the Van Gogh Foundation, KADIST), galleries and artists.

êkhô studio

is a graphic design duo founded by Claire Bonnet

et produisent des identités visuelles pour des projets du secteur culturel tels que le MAMCO Genève, le Centre d'Art Contemporain Genève et la Fondation Vincent van Gogh Arles, ainsi que pour des projets associatifs et des organisations de défense des droits humains à travers l'Europe. Depuis 2020, êkhô collabore avec le Fesses-tival à Genève, qui explore les questions de sexualité, de genre et de corps.

Iellent mènent également des recherches dans le domaine de la communication et des cultures visuelles, considérant le design comme une méthodologie collective qui doit aborder les contextes sociaux et politiques.

En 2020, Charlie Thomas publie *In the name of <3*, avec la maison d'édition hollandaise Onomatopoe. À la croisée de la sémiotique, de la communication visuelle, de la poésie et des études sociales, cet ouvrage explore l'utilisation du symbole du cœur dans le contexte des réseaux sociaux et des campagnes politiques d'extrême droite.

Depuis 2021, êkhô contribue

à la plateforme féministe Futuress.org et intervient régulièrement en tant que conférencier-ères invité-es à l'Université des Arts de Konstfack à Stockholm (SE). Leur travail a été exposé à la Dutch Design Week 2020 (NL), à la biennale Graphic Matters (NL) et à la Biblioteca Sagrada Família (ES).

(1991) and Charlie Thomas (1992) in 2019. They design and produce visual identities for cultural sector projects such as MAMCO Geneva, the Centre d'Art Contemporain Genève, and the Fondation Vincent van Gogh Arles, as well as for nonprofits and human rights organizations across Europe.

Since 2020, êkhô has collaborated with the Fesses-tival in Geneva, which explores issues of sexuality, gender, and the body.

They also conduct research in the field of communication and visual cultures, considering design as a collective methodology that must engage with social and political contexts.

In 2020, Charlie Thomas published *In the Name of <3* with the Dutch publishing house Onomatopoe. At the crossroads of semiotics, visual communication, poetry, and social studies, the book examines the use of the heart symbol in the context of social media and far-right political campaigns

Since 2021, êkhô has contributed to the feminist platform Futuress.org and has been a regular guest lecturer at Konstfack University of Arts in Stockholm (SE). Their work has been exhibited at Dutch Design Week 2020 (NL), the Graphic Matters biennial (NL), and the Biblioteca Sagrada Família (ES).

Remerciements / Special Thanks:

Alexia Abed
Mathieu Kleyebe Abonnenc
Myriam Amri
Chloé Angiolini
Mercedes Azpilicueta
Adrian Bach
Francisca Bagulho
Fleur Bavard
Faustine Pallez-Beauchamp
Meryam Benbachir
Victoria Bernard
Claire Bonnet
Maël Boumil
Thomas Brégeon
Johanna Celli
Kaoutar Chaqchaq
Linh Duong
Camille Krauss
Malek Lakhal
Zoé Le Voyer
Horia Makhlof
Julia Morandeira Arrizabalaga
Ayla Mrabet
Salma Mochtari
Anissia Morel
Bahar Noorizadeh
Hélène Nguyen-Ban
Léo Ravy
Ghita Skali
Charlie Thomas
Assia Ugobor
Lamia Zanna

Textes / Texts:

KADIST, Flora Fettah

Relecture / Proofreading:

KADIST, Flora Fettah

Traduction anglais-français / Translation English-French:

Flora Fettah

Édité par / Published by: KADIST

Conception graphique / Graphic Design: êkhô studio

Imprimé par / Printed by: CCI Imprimerie (Marseille)

Accompagnement curatorial / Curatorial support: Marie Martraire, Anna Ezequel, Julia Morandeira Arrizabalaga

Coordination & Production: Anna Ezequel, Bruna Vettori

Communication: Pierre-Antoine Lalande, Alexia Demars

Médiation / Mediation: Bruna Vettori

Installation: Octopus



Cette exposition a reçu le soutien de
Fluxus Art Projects / **This exhibition**
received support from Fluxus Art
Projects

KADIST

19bis/21 rue des Trois-Frères,
75018 Paris

Ouvert mercredi-vendredi
11h-19h & samedi 15h-19h
(en accès libre)

Open Wednesday-Friday
11am-7pm & Saturday 3-7pm
(free access)

L'équipe / Team:

Sandra Terdjman

Vice-présidente et co-fondatrice
Vice-president & co-founder

Anne Becker

Directrice des opérations
globales / **Director of Global
Operations**

Marie Martraire

Directrice de la collection /
Collection Director

Pierre-Antoine Lalande

Directeur de la communication /
Communications Director

Anna Ezequel

Chargée de programme /
Programs Manager

Alexia Demars

Assistante communication /
Communications Assistant

Bruna Vettori

Coordinatrice de galerie /
Gallery Coordinator

Phoebe Ng

Régisseuse de la collection /
Collection Registrar

@kadistkadist
#KADISTParis
#NothingButTheTruth

Newsletter:
bit.ly/kadistnews

Plus d'informations et de
contenus / **More information
and content:** kadist.org

Crédits photos / **Photo credits:**

Mercedes Azpilicueta :

@Roberto Ruiz

Tuan Andrew Nguyen :

@Courtesy of the artist

Aslı Çavuşoğlu :

@Future Generation Art

Prize & Pinchuk Art Center

Nothing

KADIST Paris

but

05.04-12.07.25

the

Mathieu Kleyebe Abonnenc, Asameena, Mercedes Azpilicueta,

Salim Bayri, Aslı Çavuşoğlu, Fehras Publishing Practices,

Kiluanji Kia Henda, Tuấn Andrew Nguyễn, Bahar Noorzadeh,

Ghita Skali, Eden Tinto Collins & Gystere

Truth