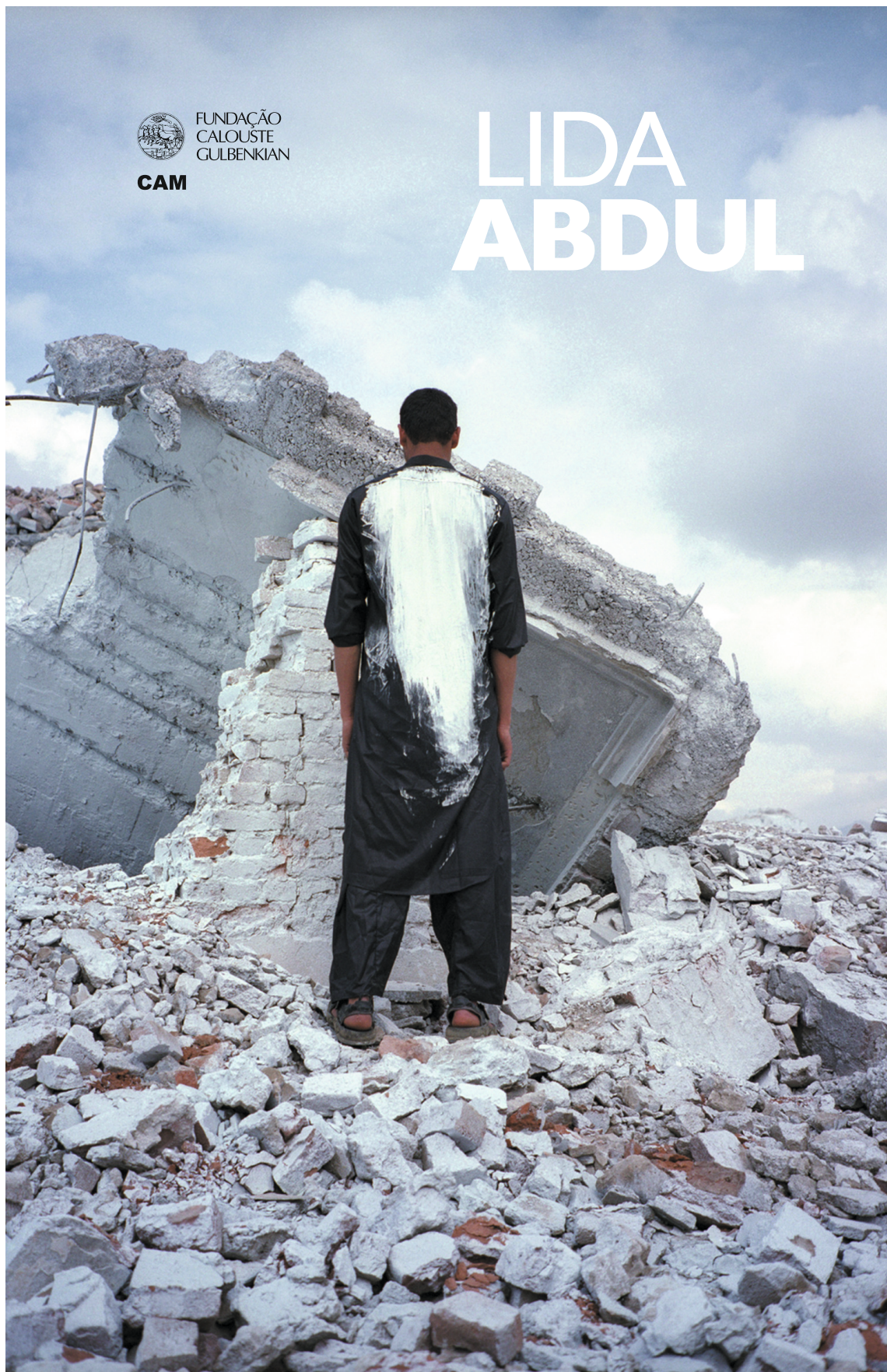


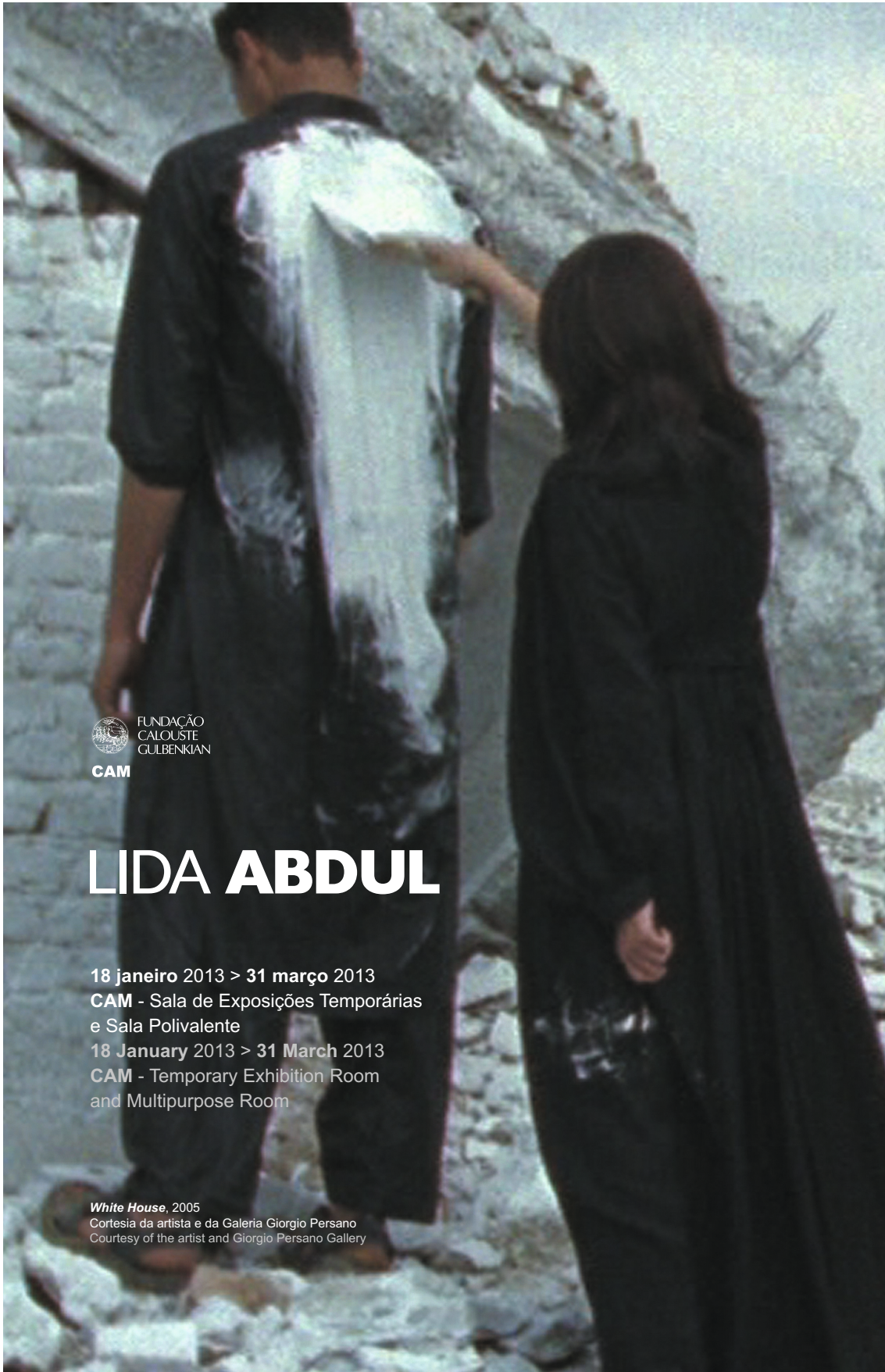


FUNDAÇÃO  
CALOUSTE  
GULBENKIAN

**CAM**

# LIDA ABDUL





FUNDAÇÃO  
CALOUSTE  
GULBENKIAN

CAM

# LIDA ABDUL

18 janeiro 2013 > 31 março 2013  
CAM - Sala de Exposições Temporárias  
e Sala Polivalente

18 January 2013 > 31 March 2013  
CAM - Temporary Exhibition Room  
and Multipurpose Room

*White House*, 2005  
Cortesia da artista e da Galeria Giorgio Persano  
Courtesy of the artist and Giorgio Persano Gallery

### Quando tudo está perdido tudo é possível

Em maio de 2010, Lida Abdul enviou uma velha máquina fotográfica de um fotógrafo de rua afegão, que passou toda a vida a tirar fotografias tipo passe, bem como um cd com imagens dessas fotografias e um texto esclarecedor sobre quais as suas intenções para esta nova produção, intitulada *Time, Love and the Workings of Anti-Love*.

O texto é esclarecedor e reforça o conteúdo desta nova instalação de Lida Abdul, composta pela máquina fotográfica, trezentas fotos tipo passe e som: uma voz que diz um texto pungente que tem tanto de belo como de doloroso. A voz, ou a ausência dela, é algo importante na obra de Lida Abdul.

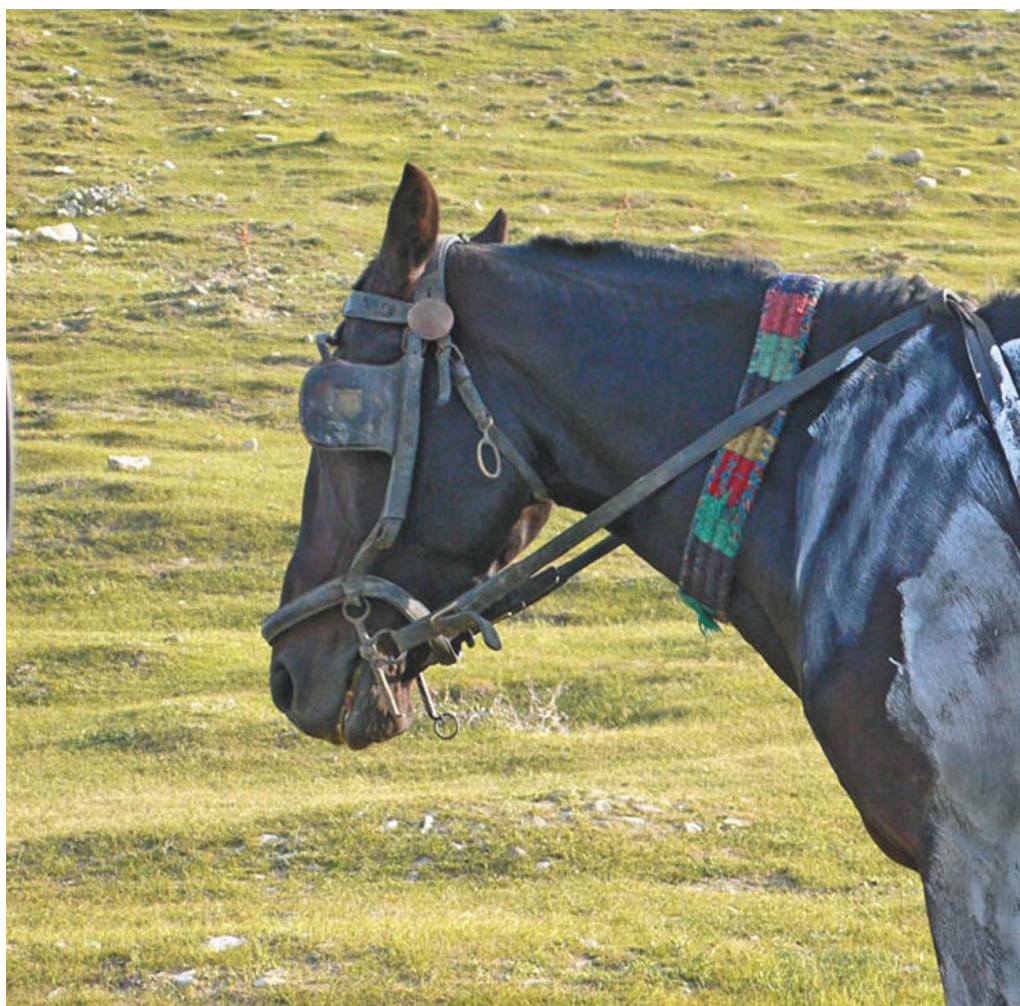


*In Transit*, 2008  
Cortesia da artista e da Galeria Giorgio Persano  
Courtesy of the artist and Giorgio Persano Gallery

No vídeo *In Transit*, de 2008 – que integra a exposição conjuntamente com *White House* e *Dome*, de 2005, e *White Horse, Brick Sellers* e *War Games*, de 2006 –, um grupo de crianças brinca em volta da carapaça de um avião soviético abandonado. O termo «carapaça», oriundo do mundo animal, não é aqui escrito por falta de vocabulário mecânico, mas sim pelo facto de a imagem deste avião semidestruído, esburacado – que aliás começa por nos ser mostrado em imagem parada como uma fotografia, para que o nosso olhar se demore e fixe nele –, mais parecer um corpo ferido, um esqueleto. Mas, regressando à ausência de voz, *In Transit* possui texto que corre como legendas e que funciona como pensamentos, como uma voz *off* sem voz de um(a) narrador(a), imaginamos que deverão ser os pensamentos da própria artista sobre a atividade daquelas crianças em torno dos destroços do avião: cordas atadas que tentam puxar e mover o aparelho, incitando-o a voar, e a colocação de algodão nos buracos, muitos deles que percebemos serem resultantes de balas, como quem trata e tenta reanimar um corpo moribundo.

O som que ouvimos é sobretudo o do vento num descampado, o que, aliás, ocorre em outros vídeos de Lida Abdul e reforça a dimensão de desolação e abandono.

«Anything is possible when everything is lost» é uma das primeiras frases-legendas que surgem em *In Transit* e pode ser uma síntese perfeita de uma boa parte da obra e da postura de Lida Abdul frente à sua própria vida de exilada. Tudo é possível, até mesmo que um cavalo fique imóvel como uma estátua como que para facilitar a tarefa de o pintar que um homem inicia num gesto um pouco incompreensível, como acontece em *White Horse*. Tudo é possível, até que uma afegã radicada na Califórnia volte com regularidade ao seu país natal e, em condições de isolamento, insista em registar a paisagem e o povo que aí habita após três décadas de guerra.



**White Horse**, 2006  
Cortesia da artista e da Galeria Giorgio Persano  
Courtesy of the artist and Giorgio Persano Gallery

A desterritorialização do corpo implica uma reterritorialização do rosto, mas, quando falamos de um país em guerra, a desterritorialização é levada praticamente ao limite e ao absoluto, não só no corpo, mas também na paisagem, na arquitetura, nos seres vivos em geral.

As imagens que nos surgem através dos *media* do Afeganistão são de guerra e de soldados, não dos seus habitantes e do modo como vivem ou da sua fisionomia. A obra de Abdul, ao mostrar-nos este lado, opera uma espécie de redenção – não por acaso o branco é uma cor que percorre a maior parte dos seus trabalhos, a cor da redenção por excelência, a cor da paz e do desejo de purificação e a cor do luto até à Idade Média na Europa.



Ao querer redimir o Afeganistão, Abdul incita-nos a ver uma cultura e um povo do qual praticamente não nos chegam imagens, mas fá-lo não através da criação de imagens com *pathos*<sup>1</sup>, que simplisticamente estabelecessem uma identificação emocional do espectador com a obra – por exemplo, não mostra imagens de dor ou sofrimento –, antes ações um pouco «irreais»: puxar uma ruína com cordas, crianças a entregar tijolos numa fila em troca de uma nota ou um rapaz que olha fixamente o céu dentro de uma casa que já não tem teto.

As ruínas são uma permanência na obra da artista, elas surgem nos seus vídeos como relíquias, como restos de algo que foi importante e que já não existe e, por isso, não são mero objeto de contemplação mas exigem ação: tentar movê-las, pintá-las. No início do seu percurso, Lida Abdul recorreu frequentemente à *performance* e ao autorretrato – em *White House* é ainda ela mesma que pinta de branco o resto das paredes e também a camisa negra de um homem no que podemos considerar ser uma *performance* filmada.

A relação entre ruína, *performance*, fotografia e vídeo não é assim tão descabida quanto num primeiro momento poderíamos pensar. A fotografia e o vídeo sempre estiveram associados à *performance* pela necessidade de registar. A afirmação de Susan Sontag de que toda a arte aspira à condição da fotografia e de que todas as fotografias são um *memento mori*, ganha total sentido frente à prática da *performance*, dada a sua efemeridade, o de acontecer num momento único. A fotografia é indispensável à *performance* porque é através dela que podemos estudar e documentar o que se passou e também porque é o único modo de evitar o desaparecimento total do tal momento efémero e único. A fotografia e o vídeo são assim para a *performance* uma espécie de ruína, ou uma relíquia, o que resta de uma ação que aconteceu; estabelecem uma relação de ausência-presença – «o fotógrafo, quer queira quer não, está comprometido na tarefa de envelhecer a realidade, e as fotografias são elas mesmas antiguidades instantâneas»<sup>2</sup>. Este caráter de relíquia, de ruína, altera completamente a atitude coletiva frente à natureza da arte. A arte não mais transcende a história, antes admite a historicidade, a implicação no tempo, a pertença a um dado momento e contexto. A obra de Lida Abdul é disso prova e as suas imagens mostram como quando tudo parece estar perdido é sempre possível fazer algo.

### Isabel Carlos

Excerto do texto publicado no catálogo da exposição: *Lida Abdul*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2013.

<sup>1</sup> Cf. Renata Caragliano e Stella Cervasio, «Lida Abdul: diaspora of stone», in *Lida Abdul*, Turim, hopfulmonster editore, 2007.

<sup>2</sup> Susan Sontag, *Ensaios sobre Fotografia*, tradução de José Afonso Furtado, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1986, p. 78.



**Dome**, 2005  
Cortesia da artista e da Galeria Giorgio Persano  
Courtesy of the artist and Giorgio Persano Gallery



*Time, Love and the Workings of Anti-Love*, 2013  
Instalação sonora (voz Beatriz Batarda), câmara fotográfica,  
542 fotografias p/b com aproximadamente 3,7 x 2,6 cm cada  
Sound piece (Beatriz Batarda voice), photographic camera,  
542 photos b/w, each approximately 3,7 x 2,6 cm  
Cortesia da artista | Courtesy of the artist





**Texto da instalação sonora**

Uma vez que passas metade do dia escondido por detrás de uma lente  
ou com um trapo sujo a cobrir-te a cabeça

Uma vez que olhaste para o rosto de um homem  
que durante décadas dormiu ao lado da morte

Uma vez que viste rostos de crianças que nunca tiveram razão alguma para sorrir

Uma vez que fotografaste um espaço vazio em dias onde nada existia em redor

Uma vez que sentiste mais segurança no casulo da ténue escuridão  
entre ti e a tua câmara fotográfica

Uma vez que fotografaste pássaros engaiolados

Uma vez que cegaste à mercê dos ventos do deserto

que te queimam os olhos para te fazer esquecer

Uma vez que ouviste a mulher com filhos pedir que a faças  
parecer mais nova pois anda à cata de segundo marido

Uma vez que teimas em perguntar às pessoas que fotografas se já as conhecias

Uma vez que presenciaste um homem tapar a cara perante  
uma câmara fotográfica e começar a chorar como um bebé

Uma vez que viste meninos soldados de rostos devastados e sujos onde pó,  
lágrimas e fumo se misturam

Uma vez que fotografaste centenas de mulheres escondidas

por detrás das suas burkas

Uma vez que olhaste para fotografias não divulgadas  
e te interrogas acerca de quem vive ainda ou é já fantasma

Uma vez que procuraste alguém para te fotografar

Uma vez que os teus sonhos são povoados por rostos desconhecidos

Então, viver, morrer, sonhar ou amar, tudo é o mesmo

Então, a nostalgia é um vinho cujo excesso acabará por te matar

Então, ao final do dia o medo senta-se a teu lado

E com ele partilhas histórias do que viste

E imaginaste o que ainda resta para sentir.



**Text of the sound installation**

Once you spent half the day hidden behind a lens  
or with a piece of dirty cloth covering your head  
Once you have looked at a man's face  
who has slept next to death for decades

Once you have seen the faces of children who never had any reason to smile  
Once you have photographed empty space on days  
when there was no one around  
Once you have felt safer cocooned in the thin darkness  
between you and the camera  
Once you have photographed birds in cages  
Once you have been blinded by the mercy of the desert winds

that make your eyes burn to make you forget  
Once you have heard the woman with children ask that you make  
her look younger because she's looking for a second husband  
Once you keep asking people you photograph whether you've known them  
Once you have seen a man cover his face and  
start crying like a baby in front of a camera  
Once you have seen boy soldiers with their scarred,  
unwashed faces mixed with dirt, tears and smoke

Once you have photographed hundreds of women hidden behind their burqas  
Once you have looked at unclaimed photographs wondering  
who's alive and who is a ghost  
Once you have looked for someone to photograph you  
Once your dreams are populated by unfamiliar faces

Then living, dying, dreaming, or loving are all the same  
Then nostalgia is a wine too much of which will kill you  
Then fear sits with you at the end of day

And you share tales of what you have seen and imagined  
Of what still left to experience



## **When all is lost, all is possible**

In May 2010, Lida Abdul sent an old camera belonging to an Afghan street photographer, who spent all his life taking passport photos, and a cd with images of those photos together with an explanatory text on her ideas for this new production entitled *Time, Love and the Workings of Anti-Love*.

The text is revealing in itself and reinforces the content of this new installation of Lida Abdul, featuring the photographic camera, three hundred passport photos and sound: a voice that delivers a poignant text as beautiful as painful. The voice, or its absence, is something pre-eminent in Lida Abdul's work.

In the video *In Transit*, 2008 – which integrates the exhibition together with *White House, Dome*, 2005, and *White Horse, Brick Sellers and War Games*, 2006 –, a group of children play around a carapace of a derelict soviet airplane. The word 'carapace', which derives from the animal world, is not written here because of the lack of a mechanical term, but because the image of the half-destroyed and holed airplane – which incidentally is introduced to us in a still, as if a photo, in order to stretch out and fix our gaze on it –, bears more resemblance to a wounded body, to a skeleton.

But returning to the absence of voice, *In Transit* has a text that flows as subtitles and acts as thoughts, like a voice-off without voice coming from a narrator – male or female –, a voice that makes us wonder if it might represent the thoughts of the artist herself on the activity of those children around the remains of the plane: tied ropes that struggle to shift the vehicle, prompting it to fly, and the cotton-patching of its holes, many of those we figure out to be the consequence of bullets, as if someone was trying to heal and reawaken a dying body.

The sound we hear is mainly of the wind in a clearing, which incidentally occurs in other videos of Lida Abdul, thus emphasizing the gloomy vastness and abandonment.

"Anything is possible when everything is lost" is one of the first sentences/subtitles which appears in *In Transit* and can be a perfect synthesis of a significant part of the work and of Lida Abdul's attitude regarding her own life as an exiled. As it happens in *White Horse*, all is possible, even when a man with a rather incomprehensible gesture commands a horse to stand still in order to ease the task of being painted.

All is possible even when an Afghan woman based in California comes back regularly to her homeland and, in conditions of isolation, persists in recording a landscape and a people that live there still after three decades of war.

The deterritorialization of the body implies the reterritorialization of the face but, when we refer to a country at war, the deterritorialization is pushed to extreme and absolute boundaries, not only on the body, but also on landscape, architecture and on living beings in general.

The images that come to us from the Afghanistan media are the ones of war and soldiers, not of its inhabitants and their way of living. By showing us this facet, Abdul's work operates a kind of redemption and it is not by mere chance that white is a colour that runs through most of her works, the colour mainly of redemption, the colour of peace and longing for purification and the colour of mourning until Middle Ages in Europe.

By wanting to redeem Afghanistan, Abdul urges us to see a culture and a people of whom practically no images reach us, but she does it not through a creation of images with *pathos*<sup>1</sup> that simplistically establish an emotional identification of the viewer with a work – for instance, she does not show images of pain or suffering but rather somewhat “unreal” actions: ropes pulling down a ruin, children lining up in order to exchange bricks for a banknote, or a boy staring at the sky inside a roofless house.

Ruins are a recurrent feature in the artist's work; they come up in her videos as relics, as remains of something which was once important and ceased to exist. Consequently, they are not a mere object of contemplation but demand an action instead: try to move them, to paint them. At the beginning of her path, Lida Abdul frequently resorted to performance and to self-portrait; however, in *White House*, it is still her who paints in white the remains of a wall and a man's black shirt in what we can consider to be a filmed performance.

The affinity between ruin, performance, photography and video is not – in a first approach – as purposeless as we might possibly think. Photography and video have always been associated with performance by its need of registering. Susan Sontag's statement that all art aspires to the condition of photography and that all photographs are *memento mori*, assumes complete sense owing to the practice of the performance given its ephemerality and its happening in an singular moment. Photography is vital to performance since it is through it that we can study and document what happened, and also because it is the only way to avoid total disappearance of such transitory and unique moments. Photography and video are thus for the performance a sort of ruin or a relic, what actually remains of an action that occurred; they establish a relationship of absence/presence; “the photographer, willingly or not, is engaged in the task of aging reality, and photographs become themselves instantaneous antiques”<sup>2</sup>. This quality of relic, of ruin, totally remodels the collective attitude towards the nature of art. Art no longer transcends history, but rather admits its historicity, its implication in time, its appurtenance to a given moment and context. Lida Abdul's work is the living proof of that and her images show how when all is lost, all is possible.

### Isabel Carlos

Excerpt of the text in the catalogue of the exhibition: *Lida Abdul*, Lisbon, Calouste Gulbenkian Foundation, 2013.

<sup>1</sup>See Renata Caragliano and Stella Cervasio, “Lida Abdul: diaspora of stone”, in *Lida Abdul*, Turin, hopefulmonster editore, 2007.

<sup>2</sup>Susan Sontag, *On Photography*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 1977.



**Brick Sellers of Kabul, 2006**  
Cortesia da artista e da Galeria Giorgio Persano  
Courtesy of the artist and Giorgio Persano Gallery



*War Games (What I Saw), 2006*  
Cortesia da artista e da Galleria Giorgio Persano  
Courtesy of the artist and Giorgio Persano Gallery



## EXPOSIÇÃO | EXHIBITION

CAM – Fundação Calouste Gulbenkian

Curadoria | Curator  
**Isabel Carlos**

Arquitetura e Coordenação Técnica  
Architecture and Technical Co-ordination  
**Cristina Sena da Fonseca**

Produção e Coordenação  
Production and Co-ordination  
**Rita Lopes Ferreira**

Secretariado | Assistants  
**Ivone Massapina Pinto**  
**Rosário Lourenço**

Equipa de Montagem | Construction Crew  
**Carlos Catarino**  
**Carlos Gonçalves**  
**José António Nunes de Oliveira**

Design Gráfico | Graphic Design  
**Pedro Leitão**

Instalação Gráfica | Graphic Installation  
**Paulo Santos**

Serviços Centrais da FCG  
CGF Central Services  
Audiovisuais | Audiovisual Materials  
**Clemente Cuba**  
**Jorge Gonçalves**  
**José Gouveia**  
**Paulo Baía**  
**Pedro Antunes**  
**Tiago Jónatas**

Luminotecnia | Lighting  
**Manuel Mileu**

Transportes e Apoios Diversos  
Transport and Other Services  
**Paulo Gregório**

## CADERNO DO CAM | CAM BOOKLET

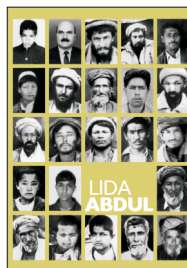
Coordenação | Coordination  
**Patrícia Rosas**  
Texto | Text  
**Isabel Carlos**  
Tradução | Translation  
**Rui Esteves**  
Design | Graphic Design  
**Pedro Leitão**  
Impressão | Printing  
**Jorge Fernandes, Lda. Artes Gráficas**  
Depósito Legal | Legal Deposit

ISBN: 978-972-635-264-8  
Janeiro 2013 | January 2013

## CAM - Fundação Calouste Gulbenkian

Rua Dr. Nicolau Bettencourt, 1050-078 Lisboa | Tel: 21 782 34 74  
De terça a domingo das 10 às 18 horas  
Rua Dr. Nicolau Bettencourt, 1050-078 Lisbon | Tel: +351 21 782 34 74  
Tuesdays through Sundays 10 am - 6pm

## CATÁLOGO | CATALOGUE



**Lida Abdul**  
Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 2013

Textos de | Texts by  
**Isabel Carlos**  
**Lida Abdul**  
**Trevor Smith**

100 pp. | ???€

## VISITAS | GALLERY TALKS

**Encontros ao fim da tarde**  
**18 de janeiro (sexta-feira) às 17h00**  
Visita orientada por Isabel Carlos (diretora do CAM)  
e pela artista Lida Abdul  
**22 de março (sexta-feira) às 17h00**  
Visita orientada por Isabel Carlos (diretora do CAM)

**Domingos com arte**  
**20 de janeiro, 17 de fevereiro**  
**e 24 de março (domingo) às 12h00**  
Visita orientada por Vera Alvelos

Uma obra de arte à hora de almoço  
**15 de fevereiro (sexta-feira) às 13h15**  
*White House*  
Visita orientada por Vera Alvelos

## CURSOS

**Traços da contemporaneidade:**  
**espaços de encontro**  
19 e 20 de janeiro (duração 9 horas)

**A arte contemporânea e a construção**  
**de lugares e experiências**  
2 e 3 de fevereiro (duração 9 horas)

**A obra de arte como espaço de encontro:**  
**estratégias de relacionamento**  
Orientação de Magda Henriques e Sara Franqueira

**Visitas para escolas e grupos organizados,**  
**oficinas criativas para jovens e famílias**  
The education department provides group  
gallery talks in English by appointment

Marcações | Booking / Informações | Information  
**Descobrir**  
**Programa Gulbenkian Educação para a Cultura**  
Tel. | Phone: +351 21 782 38 00  
**descobrir.marcacoes@gulbenkian.pt**  
**www.descobrir.gulbenkian.pt**



*White House*, 2005  
Cortesia da artista e da Galeria Giorgio Persano  
Courtesy of the artist and Giorgio Persano Gallery

**PRÓXIMAS EXPOSIÇÕES**  
**UPCOMING EXHIBITIONS**

*\*Galápagos*  
19.04.2013 > 07.07.2013

*Razões Imprevistas*  
*Retrospectiva de Fernando de Azevedo*  
*Unforeseen Reasons*  
*Retrospective Exhibition of the Work of Fernando Azevedo*  
19.04.2013 > 07.07.2013

*A obra perdida de Emmerico Nunes*  
*The lost work of Emmerico Nunes*  
19.04.2013 > 07.07.2013

\* Colaboração United Kingdom Branch

---

VISITE A COLEÇÃO DO **CAM** EM  
EXPLORE **CAM'S** COLLECTION AT  
[www.cam.gulbenkian.pt](http://www.cam.gulbenkian.pt)

➡  
*White House 4*, 2008  
Cortesia da artista e da Galeria Giorgio Persano  
Courtesy of the artist and Giorgio Persano Gallery