

Stedelijk
Museum **BUREAU**
AMSTERDAM



NO 91

ROZENSTRAAT 59 / 1016 NN AMSTERDAM

TEL 31(0)20 4220471 / FAX 31(0)20 6261730

WWW.SMBA.NL / MAIL@SMBA.NL

**HALA
ELKOUSSY**

**PERIPHERAL
AND
OTHER
STORIES**

**APRIL 2 / 2006
MAY 14**

PERIFERE (EN ANDERE) VERHALEN

Die plek is anders/ Men zou daar eindelijk vrij kunnen zijn/ En niemand zou ooit teleurgesteld worden/ Of vervolgd/ Of aan een oneerlijke behandeling blootgesteld worden/ Hoe het daar is, valt buiten het voorstellingsvermogen van de mens.

De stedelijke en sociale marges in Hala Elkoussy's *Peripheral Stories* (verhalen uit de periferie) worden gekarakteriseerd door een opvallende dichtheid. Een persoonlijk en cultureel onderbewustzijn roept datgene op dat 'de verbeeldingskracht te boven gaat', en desoriëntatie biedt een kans om kennis over te brengen zonder autoritaire vorm. De film werkt als een droom: een overdaad aan symboliek producerend die verschillende duidingen toestaat en het toekennen van een duidelijke betekenis ontwricht. Hoewel de topografische periferie van Caïro – de rafelige uiteinden van een instabiel conglomeraat – centraal lijkt te staan in dit werk, is het meer nog de werking van een perifeer bewustzijn dat hier aan de orde is. De film, die rond een reeks verhalen is opgebouwd, zinspeelt voortdurend op een narratief. Deze toespelingen creëren een basis die de beschouwer in de onzekerheid van geloof maar ook ongelooft laat.

Elkoussy heeft 25 'verhalen' gemaakt die zich tijdens de 28 minuten durende film ontvouwen. Er is geen echte leidraad die de kijker door de film heen loodst. De verschillende lagen met stemmen (voice-over), tekst (ondertiteling), geluid (muziek en achtergrondgeluid) en bewegende

beelden die de film karakteriseren, corresponderen niet noodzakelijkerwijs met elkaar en blijken onderling vaak inconsistent. In het bijzonder de tijd lijkt zich te herhalen en karakters en referenties zitten in een kringloop van verschijning en her-verschijning, al is het maar voor even en slechts uit een ooghoek waar te nemen. De interesse van de kunstenaar in film en haar werkervaring hiermee, hebben onmiskenbaar haar keuzes beïnvloed voor wat betreft de hiërarchie in de rolverdeling: het gewicht dat traditiegetrouw aan hoofdrolspelers wordt gegeven is hier prismatisch over 75 bijrollen verdeeld. De dichtheid en veelvoudigheid van verhaallijnen, karakters en beelden dragen bij aan een intensivering van een werkelijkheid die net zo snel lijkt te verdwijnen als dat deze verschijnt. Dit wijst op een overdaad die niet tot een consistent geheel teruggebracht kan worden noch eruit kan worden gelicht als zijnde de 'essentie'. In plaats daarvan is de overdaad gevat in termen van oppervlak. Diepzinnigheid is omgezet in een sequentie van landschappen die door hun vluchtige aanwezigheid vervlakken als zij aan het raam van de microbus voorbijtrekken. De beweging gaat langs een horizontale lijn; het herhaaldelijk gebruik van

een groothoeklens vangt uitzichten en mensen in een breed, horizontaal vlak.

De film begint met een weids uitzicht op nieuwe, uit rode steen opgetrokken appartementcomplexen: een visioen van slecht afgewerkte en armzalige huizenbouw strekt zich uit tot aan de horizon. Nieuwbouw in Mokattam, El Warraq, 6 October City, Sheikh Zayed, Bassous en Kerdassa, alle nieuwe voorsteden langs de rondweg: voor vele Caïroten zijn deze wijken zowel bekend als anoniem en doen herinneren aan een periferie die in en uit het gezichtsbeeld zweeft, alsook in en uit wat het cultureel bewustzijn zou kunnen vormen. Voor anderen betekent deze perifere topografische ligging niet zozeer een centrum maar een punt van vertrek voor een dagelijkse reis in de richting van de sociaal-economische en geografische centra. De microbus die doorlopend in de film terugkomt, zowel visueel als tekstueel, verdwijnt alleen om vervolgens het voertuig te worden van de blik van de kijker – een dwalende blik vanuit dit alomtegenwoordige en goedkope Caïrotische vervoersmiddel.

Microbussen worden in Caïro veelal ingezet tussen de belangrijke centra en de buitenwijken maar desondanks wordt er in deze film geen centrum bereikt. Locaties, bestemmingen en buurten worden slechts gedefinieerd door het voorbijgaan van de buitenwijken. Tegelijkertijd vervalt de periferie niet tot een reëel onderwerp van de verschillende bekende discourses zoals die over geslacht, ras en stand – *de usual suspects*. De last een antropologische betekenis te genereren of een plaatsbepaling te doen waar artistieke praktijk begrepen wordt als een middel voor het blootleggen van een realiteit van een zogenoemde perifere positie wordt vermeden. In plaats daarvan ontvouwt de film zich simultaan in verschillende talen, verschillende referenties en diverse mogelijke lezingen.

PERIPHERAL (AND OTHER STORIES)

That place is different/ One would finally be relieved there/ And one will never feel let down/ Or that he is persecuted/ Or that he's subjected to unfairness/ What is there is beyond the imagination of people.

A surprising density characterizes the urban and social margins of Hala Elkoussy's *Peripheral Stories*. A personal and cultural subconscious evokes what it is that lies "beyond the imagination of people" and disorientation offers an approach to a knowledge without authority. The film operates in the mode of a dream, producing a symbolic excess that offers multiple readings and disrupts the production of stable meaning. While it is Caïro's topographical periphery, the frays of an insatiable megalopolis, that appear to be at the center of this work, it is the piece's performance of a peripheral consciousness that suggests itself most strongly in connection to the term "peripheral". Introduced as a series of stories, the allusions to narrative coming in and out of focus throughout the film create a framework for seducing the viewer into a suspension of both disbelief and belief.

Elkoussy created 25 "stories" that unfold within the span of the 28-minute film. There is little to guide the viewer through the piece. The layers of voice (voice over), text (subtitles), sound (music and background noise) and moving images characterizing the film don't necessarily correspond with each other and often appear internally inconsistent. Time is above all, a function of a repetitive movement and the cyclical re-appearance of characters and references, if only for a moment and out of the corner of the eye. The artist's interest in and repeated experiences working with film extras have clearly informed her choices regarding the hierarchy of roles; the weight often afforded to traditional main characters is instead distributed prismatically

ally across 75 peripheral dramatic roles. The density and multiplication of narratives, characters and images contribute to a heightening of a real that appears only to disappear as quickly as it comes into focus, indicating an excess that can neither be folded back into a consistent whole or prioritized so as to determine an "essential". Instead, excess is figured in terms of surface. Depth is transposed into a sequence of landscapes flattened by their fleeting presence, as they pass by the window of a microbus. Movement occurs along a horizontal axis, frequent use of wide angle shots absorb vistas and people into a horizontal spread.

The film opens with a view onto an expanse of new red-brick apartment buildings, a vision of crudely finished low-income housing spreading towards the horizon. Developments in Mokattam, El Warraq, 6 October City, Sheikh Zayed, Bassous, Kerdassa, new sub-cities off the Ring Road: to many Caïroten these sites are simultaneously familiar and anonymous, reminiscent of a floating periphery that seems to slip in and out of vision and what might be constituted as a cultural consciousness. To others, this peripheral topography represents if not a center, then a point of departure, left daily to travel in the direction of socio-economic and geographic hubs. The microbus that appears throughout the film both in visual and textual references disappears only to become the vehicle for the viewer's gaze – a peripatetic point of view from this ubiquitous Caïrene mode of cheap transportation.

While microbuses are often used to shuttle between Caïro's interiors and exteriors, this film never arrives at a "center"; locations, destinations, neighborhoods remain defined by a passage along their outskirts. Similarly, the periphery never emerges as a reality subject to translation through the various iterations of central discourses – among the usual suspects: gender, race, class. The burden of producing an anthropological meaning or an account of place, where artistic practice is



Hala Elkoussy, *Peripheral Stories*, 2005, digital video 28 mins. Production still by Graham Wake.



De verhalen die continu naar voren komen zijn herverzonnen en/of hergebruikt uit interviews maar ook afkomstig advertentieteksten en uit de roddelpers. Het gevolg is dat de vlugge karakterschetsen en plotten resoneren met zowel een documentairestelsel als met een gangbaar anti-ideaal (en in sommige gevallen een ideaal) dat gebruikt wordt om de grenzen van culturele normativiteit te bepalen. De symboliek is grillig en staat daardoor los van een eventuele discursieve context die zou kunnen aanvullen en familiëre betekenissen zou kunnen verlenen. Deze methode haalt betekenis los van de bekende manieren van articulatie, als in een droom waar het alledaagse een taal wordt waarin zaken die de grenzen van het waarneembare overschrijden, langzaam doorschemeren.

Eenzelfde niet-taalkundige vorm van symboliek die typisch is voor de hedendaagse Caïrotische context is in het werk geïncorporeerd zonder verklaring of indicatie voor de beschouwers, die bijvoorbeeld de fragmenten van een in de jaren '70 populair *Shadia*-liedje niet zouden herkennen, noch de eenvoudige jurken van jammerende vrouwen gemaakt van gangbaar bekledingsmateriaal of het *khayameya* dat voor zowel huwelijks- als begrafenisceremonies gebruikt wordt voor onderdak. Zelfs diegenen die deze aspecten wel herkennen zijn op zichzelf aangewezen om het poëtische gebruik ervan te interpreteren in relatie tot andere elementen van de film.

Een lichaamsloze stem die continu te horen is, geeft deze beeldendichtheid enige samenhang. Karakters blijken inwisselbaar en de enkelvoudige stem waarmee zij allen spreken maakt het onderscheid nog ingewikkelder. Tegelijkertijd produceert deze stem ook interne tegenstellingen door bijvoorbeeld in één zin van de eerste naar de derde persoon om te schakelen. De stem geeft

het geheel de autoriteit die anders zou ontbreken vanwege het gebrek aan overkoepelend narratief kader. Zo heeft narratieve stem de mogelijkheid een externe realiteit te veranderen: in een scène tovert een dagdromend jongetje een suikerspinnenkoninkrijk uit een vogel, dus de stem dient als een stuwende kracht die een opeenvolging van verhalen aan elkaar rijgt waar zogenaamde rationele progressie ontbreekt. De verhalen waar in de titel van de film aan gerefereerd wordt hebben geen duidelijk begin of einde – zijn bij de randen gerafeld; en zonder de mogelijkheid hun significantie af te bakenen of ze veilig te plaatsen in relatie tot een bepaald discours, verliezen ze een autoritaire lezing. Er zijn geen tussenruimtes, begin- of eindpunten. Er is eerder het spannende element van een latent narratief.

De beschouwer blijft onzeker over welke nieuwe inzichten zijn verworven. In plaats daarvan fungeert desoriëntatie als een manier van representeren die de beschouwer 'verblindt' en tussen werelden plaatst. In een vroege passage vertelt een vrouw over haar bijna-doodervaring die ze ervoer toen ze een voor een aanstormende microbus stond: "Toen ging ik in een helder licht binnen. De lucht was schoon en ik wilde niet", en vervolgens wordt het scherm wit. Deze verblinding is een vorm van sensuele en symbolische overbelichting waarin de grenzen naar buiten worden geblazen en vermengd worden in een ruimte die verstoken is van enige betekenisgeving of juist overladen is met betekenis. Hoewel deze desoriëntatie op sommige punten extreem aandoet, opent de verblinding die geproduceerd wordt op minder intense momenten nieuwe kaders voor betekenisgeving.

De verstilde fotowerken, die op zich een periferie om de film vormen, bieden een andersoortige

ruimte voor engagement. De beladen landschapsfoto's van groot formaat lopen parallel aan de projectie. Ze zorgen voor een statische representatie van de psychologische ruimte die verbonden is met de economische en geografische periferie die in de film wordt getoond. De werken, afgedrukt op behangpapier, doen denken aan zowel de opvallende Zwitserse alpenscènes die men aantreft in huizen, restaurants en cafés (de film laat daar twee voorbeelden van zien) alsook aan een landschapstraditie zoals men die kent van schilderkunst en fotografie. De beschouwer nietig makend, zonder een compleet beeld te creëren, zijn deze werken meer een erbetoon aan een romantisch ideaal dan overtuigende representaties van het werkelijke.

Elkoussy's foto-installatie *Maqaam Al-Sayyid Al-Moski* (Altaar van St. Moski) is nieuw. Foto's van goedkope, begeerde objecten die op de openluchtmarkten in Caïro te verkrijgen zijn, zijn gearrangeerd in een raster en bevestigd op een grote lichtbox. Het werk flinkt onregelmatig in verschillende felle kleuren zoals blauw, groen en rood, enigszins vergelijkbaar met de kleurrijke feestverlichting die gehoord wordt voor festiviteiten in de straten van Caïro. Elk object is individueel gefotografeerd met een zorgvuldig uitbalancerende belichting, daardoor lijkend op gelikte commerciële goederen. Sommige van de objecten zijn bedoeld om bepaalde gewenste verandering bij de gebruiker mogelijk te maken, zoals clip-on haarextensies en goedkope parfum. Andere zijn simulacra van gewenste identiteiten die in zichzelf een soort sociaal wisselgeld zijn, bijvoorbeeld poppen in Barbie-stijl en een officierspet voor een kind. Vaak ook beide. Tegelijkertijd wordt de vooronderstelling die aan het bestaan van deze objecten ten grondslag ligt, nabootst in de installatie: ze worden begeerd als object maar ook voor het resultaat dat ze teweeg kunnen brengen als niet-authentieke objecten.

A shared non-linguistic symbolics particular to contemporary Cairene contexts is incorporated without explanation or indication to viewers who wouldn't recognize, for example, snatches of a popular *Shadia* song from the seventies, or the floriferous dresses of the ululating women as common upholstery material, or the *khayameya* material functioning equally as a temporary shelter to house wedding and funeral celebrations. Even viewers familiar with these references are often left to interpret their often poetic use in relation to other elements in the film.

A disembodied voice speaks throughout, layering a note of consistency on top of the densely structured visuals. Characters appear interchangeable and the singular voice narrating multiple characters adds to the difficulty in parsing each from the other. At the same time, this voice produces incongruities internally, switching for example, between first and third person in the same sentence. The voice takes on the authority that it would

Clare Davies is als curator verbonden aan de Townhouse Gallery of contemporary art in Caïro

understood as a vehicle for uncovering the reality of a so-called peripheral position is eschewed. Instead, the film unfolds various languages, various references and possible readings simultaneously.

The stories that emerge throughout are re-imagined/recomposed from interviews, as well as from texts appearing in advertisements, and gleaned from the gossip pages of newspapers. As a result, the abruptly sketched characters and plots resonate with a documentary voice, as well as the currency of an anti-ideal (and in a couple instances, an ideal) used to define the borders of cultural normativity. The symbolics are recalled fitfully, outside of the discursive contexts that would complete and clarify their familiar meanings. This device constitutes an unhooking of significance from its usual systems of articulation, as in a dream where the everyday becomes a language with which to intimate the existence of that which surpasses the limits of what can be known or seen.

A shared non-linguistic symbolics particular to contemporary Cairene contexts is incorporated without explanation or indication to viewers who wouldn't recognize, for example, snatches of a popular *Shadia* song from the seventies, or the floriferous dresses of the ululating women as common upholstery material, or the *khayameya* material functioning equally as a temporary shelter to house wedding and funeral celebrations. Even viewers familiar with these references are often left to interpret their often poetic use in relation to other elements in the film.

A disembodied voice speaks throughout, layering a note of consistency on top of the densely structured visuals. Characters appear interchangeable and the singular voice narrating multiple characters adds to the difficulty in parsing each from the other. At the same time, this voice produces incongruities internally, switching for example, between first and third person in the same sentence. The voice takes on the authority that it would

otherwise be lacking without any overarching narrative framework. In the same way the narrative voice has the ability to alter an exterior reality and in one instance, a daydreaming boy conjures a candyfloss kingdom from a bird, so the voice serves as a driving force linking a succession of stories, which don't appear to follow any so-called rational progression. The stories referred to in the title of the film lack clear beginnings and endings – are frayed at the edges; without the possibility of confining their significance or placing them securely in relation to a particular discourse they lose an authoritative reading. There are no interstices but rather a suspension of narrative.

The viewer comes away without the certainty of any gained insights. Instead, disorientation functions as a practice of representation that "blinds" the viewer and situates them between worlds. In an early passage a woman recounts her near-death experience in front of a microbus, "Then I went into a bright light. The air was clean I didn't want to go", and the screen goes white. This blinding is a form of sensual and symbolic overexposure wherein borders are blown out, blending into a space devoid of any meaningfulness, or alternately, an excess of meaning. Although at certain points in the piece this disorientation can appear extreme, at less intense moments the blinding it produces opens up new frameworks for the production of meaning.

The series of still photographs that constitutes the film's own periphery offers a different kind of space of engagement for the viewer. Emotionally charged, large-scale landscape photographs appear alongside the film. They provide a static representation of the psychological space connected to the socio-economic and geographic periphery depicted in the film. Printed on wallpaper material, the pieces suggest both the lurid plastic Swiss alpine scenes that are to be found in homes, restaurants and cafes and which appear twice in the



Hala Elkoussy, *Maqaam Al-Sayyid Al-Moski*, 2006. Lightbox, 180 cm x 180 cm, detail. Photography by Graham Waite.

"Caïro, gisteren. Een 36-jarige man werd overreden door een auto op de Abbas El Akkad-straat toen hij van het trottoir afliep. De chauffeur verklaarde dat de man de drukke weg opliep zonder op het verkeerde te letten en blijkbaar tegen een mobiele telefoon praatte. Eenmaal aangekomen in het ziekenhuis bleek dat het om een speelgoedtelefoon ging." *Al-Ahram* Weekblad, 1-7 april 1999

"Caïro yesterday, a 36 year old man was run by a car when he got off the footpath on Abbas El Akkad Street. The car driver claimed the man stepped into the busy road without looking at the oncoming traffic and was apparently talking into a mobile phone. When the man was taken to the hospital, it was revealed that the phone was a toy." *Al-Ahram Weekly*, 1-7 April 1999

PERIPHERAL LANDSCAPE



Hala Elkoussy, *Peripheral Landscape # 4*, Al Bagma' Al Khamis, 2004, inkjet print on vinyl.

Als er al een historisch precedent is aan te wijzen voor het Hala Elkoussy's werveldende video-essay *Peripheral Stories*, dan komt dat uit de documentaire fotografie. In het fotoboek *Suburbia* van Bill Owens uit 1973 komen bewoners met korte uitspraken aan het woord over de kern van het leven in Amerika's nieuwe wijken die vanaf de jaren '50 aan de randen van de grote steden verschenen. "I enjoy giving a Tupperware party in my home. It gives me a chance to talk to my friends", valt te lezen bij een foto van een typische tupperware party. Dit voorbeeld uit Owens' vroege exploratie van het suburbane leven legt een duidelijke relatie tussen woonomgeving en koopwaarfetisjisme, zoals ook Elkoussy dat menigmaal doet in haar moderne videoversie van *Suburbia* in Caïro. De grote foto's die ze in Stedelijk Museum Bureau Amsterdam presenteert zijn nadrukkelijker te plaatsen in een relatief recente traditie van suburbane fotografie die begint met het werk van Dan Graham en die later, dankzij het werk van Jeff Wall, uitgroeit tot een genre in de kunst. Elkoussy behoort met haar werk – aanvankelijk fotografie, later ook video – tot de generatie kunstenaars uit Egypte, en het Midden-Oosten in het algemeen, die kennis heeft genomen van deze traditie. Maar in tegenstelling tot het werk van Graham of Wall geven haar fotografische registraties de nogal troosteloze nieuwbouwwijken aan de periferie van Caïro een sterk romantische connotatie. Dat blijkt allereerst uit de keuze voor opnames bij gearticuleerde wolkenluchten, die in het doorgaans heige Caïro een zeldzaamheid zijn. Door de serene verstillung van de foto's lijken de nieuwe stadswijken zich bovendien eerder te schikken

naar de eeuwenoude bouwtradities en typologieën van Egypte dan je in eerste instantie zou verwachten. *Peripheral Landscape # 6* is in feite een wijk permanent onafgebouwde appartementenblokken in Gizeh, aan de westkant van Caïro, midden in het groene, vruchtbare gebied van de Nijldelta. De identieke rijen flats aan de dorre, rotsachtige oostzijde van Caïro, in *Peripheral Landscape # 3*, zijn noodappartementen, opgericht door de overheid ten behoeve van de slachtoffers van de aardbeving in 1992. *Peripheral Landscape # 4* laat een hieraan tegengesteld soort suburbia zien: geen postmodern wooncomplex maar een enorme villa, in aanbouw voor één van Caïro's nieuwe rijken. *Peripheral Landscape # 2* tenslotte toont een verlaten Joodse begraafplaats midden in een gebied dat binnenkort ongetwijfeld ook ontwikkeld zal worden voor woningen, zoals dat al gaande is in *Peripheral Landscape # 1*. De periferie van Caïro is in feite één groot organisme waarvan de aanblik niet alleen verandert met het opklaren van de lucht, maar dat ook groeit en voortdurend nieuwe gedaantes aanneemt door de onaflatende toestroom van plattelandsbewoners. Waar de video deze dynamische toestand weerspiegelt, zetten de foto's hier letterlijk en figuurlijk een oase van rust tegenover.

Jelle Bouwhuis

1 Zie: Bill Owens, *Suburbia*, 1973, en een korte historie van suburbane fotografie in: Steven Jacobs, 'Over de suburbanisering van de stadsfotografie', *Suburban Scenarios*, Citythoughts #9, Amsterdam 2006, p. 54-64 (pdf op <http://www.citythoughts.org/>).



film itself, as well as fine art traditions of landscape painting and photography. Dwarfing the viewer while failing to create a complete environment, these pieces are more tributes to a romantic ideal of place than convincing representations of the real.

Elkoussy's photographic installation *Maqaam Al-Sayyid Al-Moski* (Shrine of St. Moski) in the exhibition is new. Photographs portraying many of the cheap objects of desire to be found in Caïro's open-air markets are arranged in a grid and mounted in a large scale light box. The piece blinks erratically on and off in blues, greens and reds like the rented strings of colored lights signaling festivities in Caïro streets. Shot individually and with careful lighting, the objects are portrayed in the language of sophisticated commercial product-shots. In some cases the objects are intended to facilitate a desired change in the buyer, i.e. clip-on hair extensions. In others, they are simulacra of desired identities that are themselves a kind of social currency, i.e. Barbie-style dolls, a child's officer's cap. Often they are both. At the same time, the installation repeats the assumption underlying these objects' existence; these objects are desirable in and of themselves as inauthentic objects.

The theme of desire highlighted in the photographic installation brings the role of desire in the film into focus. It is a desire for a transformation of circumstances that is repeated throughout *Peripheral Stories* as a cipher for the periphery as a utopian space. "That place is different," comments one of the characters. It is the powerful grasp of this desire that provides a subtext to the ongoing disorientation and allows for the complication of our belief in both reality and illusion.

Clare Davies is Associate Curator at the Townhouse Gallery of contemporary art, Caïro.

PERIPHERAL LANDSCAPES

If there is an historical precedent for Hala Elkoussy's ebullient video essay *Peripheral Stories*, it is in documentary photography. In Bill Owens' monograph *Suburbia* (1973), residents comment on the essence of life in the new American suburbs that began springing up around the fringes of major cities in the fifties. "I enjoy giving a Tupperware party in my home. It gives me a chance to talk to my friends", reads the caption to a photo of a typical Tupperware party. This example taken from Owens' early examination of suburban life forges a clear relationship between social environment and the fetishism of consumer goods, a correspondence that Elkoussy too repeatedly underlines in her video of *Suburbia* in Caïro. The large format photographs she presents in Stedelijk Museum Bureau Amsterdam can be more unequivocally placed within the relatively recent tradition of suburban photography that originates in the work of Dan Graham and later, thanks to the work of Jeff Wall, develops into a de facto genre. With her work – initially photography, and later video – Elkoussy numbers among the generation of artists from Egypt, and the Middle East in general, who are working within this tradition.

But in contrast to the work of Graham or Wall, her photographic registrations invest the housing complexes on the periphery of Caïro with a heightened romanticism. One is first aware of this in Elkoussy's choosing to record the urban landscape under a luminous light and with articulated cloudscapes – a rarity in Caïro's usually hazy skies. The serenity and quietude of the photographs bring the depicted suburban areas closer to the age-old building traditions and typologies of Egypt than one might at first expect. *Peripheral Landscape # 6* is in fact a conglomerate of permanently unfinished residential buildings in Gizeh, west of Greater Caïro, in the midst of the green, fertile tract of the

Nile delta. The identical blocks of flats on the arid, rocky hill to the east of Caïro in *Peripheral Landscape # 3* are built by the state and used to house the 1992 earthquake victims. To this, *Peripheral Landscape # 4* presents a contrasting kind of suburbia: not a post-modern residential complex but an impressively large villa being constructed undoubtedly for one of Caïro's rich elite. *Peripheral Landscape # 2* shows an abandoned Jewish cemetery in the middle of a region that could possibly be earmarked for residential development, just like the area in *Peripheral Landscape # 1*. The periphery of Caïro is in fact a huge growing organism; not only does the face of the city constantly change with the shifting light, but the metropolis is in a perpetual state of flux under the relentless pressure of migration from the countryside and the unabated rise in population. Whereas the video reflects this dynamism, the photographs literally and figuratively offer an oasis of tranquility.

Jelle Bouwhuis

1 See: Bill Owens, *Suburbia*, 1973, and a brief history of suburban photography in: Steven Jacobs, 'Over de suburbanisering van de stadsfotografie', *Suburban Scenarios*, Citythoughts #9, Amsterdam 2006, pp. 54-64 (PDF at <http://www.citythoughts.org/>).

Biografie / Biography

HALA ELKOUSSY

(Cairo, 1974)
Leeft en werkt in Amsterdam en Cairo / Lives and works in Amsterdam and Cairo

OPLEIDING/ EDUCATION
Goldsmiths College, University of London, London, GB, 2001-2002 (MA Image and Communication)
American University in Cairo, Cairo, EG, 1992-1996 (BA Business Administration)
Rijksakademie van Beeldende Kunsten/Dutch Ministry of Education, Culture and Science, 2005
Artists In Residence Programme, Swiss Cultural Fund, Pro-Helvetia, Aarau, CH
Stipendium/ Fellowship Dutch Ministry of Foreign Affairs/DCO/IC, 2005

SOLOTENTOONSTELLINGEN / SOLO EXHIBITIONS
2005 Peripheral, Townhouse Gallery for Contemporary Art, Cairo, EG
2003 Magda & Nevine: Two Women from Egypt, Sakakini Art Centre, Ramallah, IL

GROEPSTENTOONSTELLINGEN / GROUP EXHIBITIONS
2006 Snap Judgments: New Positions in Contemporary African Photography, International Center of Photography, New York
2005 Actual Position, Townhouse Gallery for Contemporary Art, Cairo, EG
2005 Open Ateliers, Rijksakademie Van Beeldende Kunsten
2005 9th International Istanbul Biennial, Istanbul, TR, 'Istanbul'
2005 Starving Images, Regione Autonoma Valle D'Aosta, Italy
2005 Public Space With A Roof, Amsterdam, NL
2005 Emerging Artists, HotSpots os, Sammlung Essl, Vienna, Austria
2005 Mediterranean Encounters, Messina, Italy
2004 Noorderlicht, Groningen, NL, 'Nazar'
2004 6th Dak'Art Biennial, Dakar, SL

2004 Kornhausforum, Bern, CH, 'Rites Profanes, Rites Sacrés'
2004 Centro de Cultura Contemporania de Barcelona, Barcelona, ES, '5eme Rencontre de la Photographie Africaine'
2004 'in a Furnished Flat in Cairo', Cairo, EG, site specific project, curator Hala Elkoussy, Sponsor Pro-Helvetia
2003 'Orient Okzident, Frauen Perspektiven', Berlin, DE
2003 Mashrabia Gallery, Cairo, EG
2003 Rencontre de la Photographie Africaine, Bamako, ML
2003 PhotoCairo, Townhouse Gallery for Contemporary Art, Cairo, EG
2002 Menier Gallery, London, GB, 'CMYK'
2002 Videothèque 2, St. Ives, GB
2002 SoviArt Centre, London, GB
2001 Al Nitaq Art Festival, Cairo, EG
2001 Tikkun Library, Milan, IT
2000 Al Nitaq Art Festival, Cairo, EG, 'Local Hero 1, the Breadman'

VERTONINGEN / SCREENINGS
2006 International Film Festival, Oberhausen, Germany
2006 Images Festival, Toronto, Canada
2005 Peripheral Stories, Good TV, Stockholm, Sweden
2005 Peripheral Stories, Einstein Forum, Potsdam
2005 Home Works III: A Forum on Cultural Practices, Beirut, Lebanon
2003 Random-ize Video Festival, Beijing, CN

OVERIGE / OTHER
2004-present Board Member, Contemporary Image Collective, Cairo, EG
2005 Curator, PhotoCairo 3, 'Image Statement Position', Cairo, EG
2004 Curator, 'The Image, The Construct, The Self', The Townhouse Gallery for Contemporary Art, Cairo, EG
2003 Programme Coordinator, PhotoCairo 2, Cairo, EG

2002-2003 Lecturer on Photography, American University in Cairo, Cairo, EG
1999-2004 Freelance Commercial Photographer

Activiteiten / Events

4 en 5 mei
Close Connections discussie (SMBA) en videovertoningen (SMCS op 11)
3 t/m 7 mei
Tijdelijk Museum Amsterdam, een project van Annelys de Vet. In het kader van KunstRai Amsterdam / May 4 and 5
Close connections discussion (SMBA) and video screenings (SMCS on 11).
May 3 - 7
Temporary Museum Amsterdam, a project by Annelys de Vet. Part of Amsterdam Art Fair

TUDELJK MUSEUM AMSTERDAM
3-7 MEI 2006

Nieuwsbrief / Newsletter

U kunt zich abonneren op de Nieuwsbrief van Bureau Amsterdam. Maak € 12,50 over op postbanknr. 4500092 t.n.v. Dienst Museum voor Moderne Kunst Amsterdam onder vermelding van 'Nieuwsbrief Bureau Amsterdam'. U krijgt de Nieuwsbrief dan een jaar lang toegestuurd en U ontvangt uitnodigingen voor openingen. / Subscribe to the Nieuwsbrief by transferring € 12,50 to postbank account 4500092 Dienst Museum voor Moderne Kunst Amsterdam with reference to 'Nieuwsbrief Bureau Amsterdam'. You receive the Nieuwsbrief one year as well as invitations to openings.

Geef u op voor de nieuwe Engelstalige *Digital Newsletter* van Bureau Amsterdam via / You can subscribe to the *Digital Newsletter* at www.smba.nl

Colofon / Colophon

Tentoonstelling en redactie / Curating and editing:
Jelle Bouwhuis, Hala Elkoussy
Teksten / Texts:
Jelle Bouwhuis, Clare Davies
Vertalingen / Translations:
Jan Kappers, Lisa Holden
Bureau: Jan Meijer
Vormgeving / Design:
Mevis & Van Deursen
Druk / Printing:
robstolk@, Amsterdam

Met dank aan / Acknowledgements:
Graham Waite, Laïla Soliman, Nada Sabet, Roy Taylor, Kees Reedijk, Pieter Lammers, Wim Janssen, Michiel De Wit, Willem Moeselaar, Nada Elkoussy.
Met steun van / With support from:
Rijksakademie van Beeldende Kunsten Amsterdam.

Volgende tentoonstelling / Next exhibition

CHRIS EVANS - Militant Bourgeois
26 mei - 2 juli 2006 / May 26 - July 2 2006