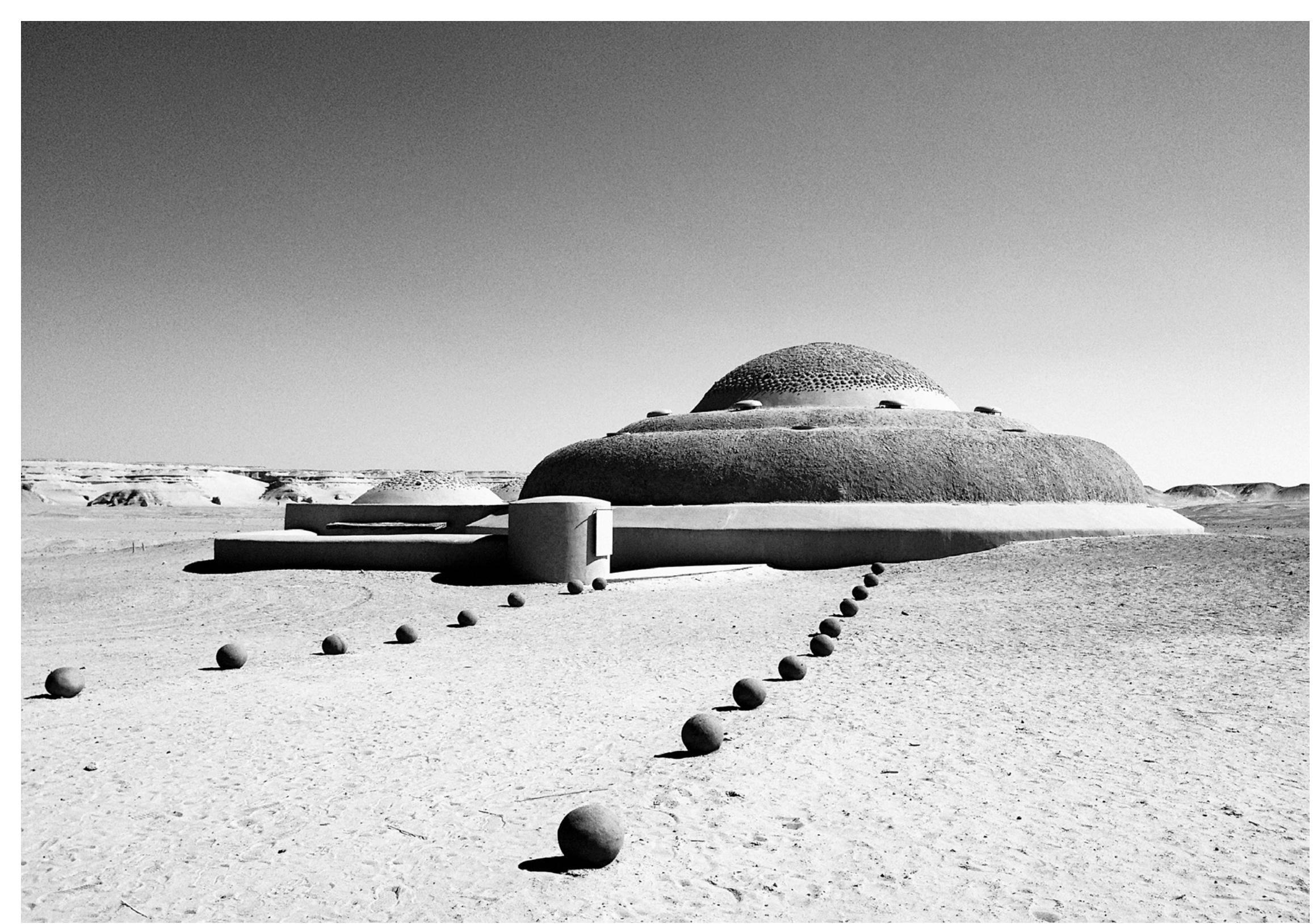


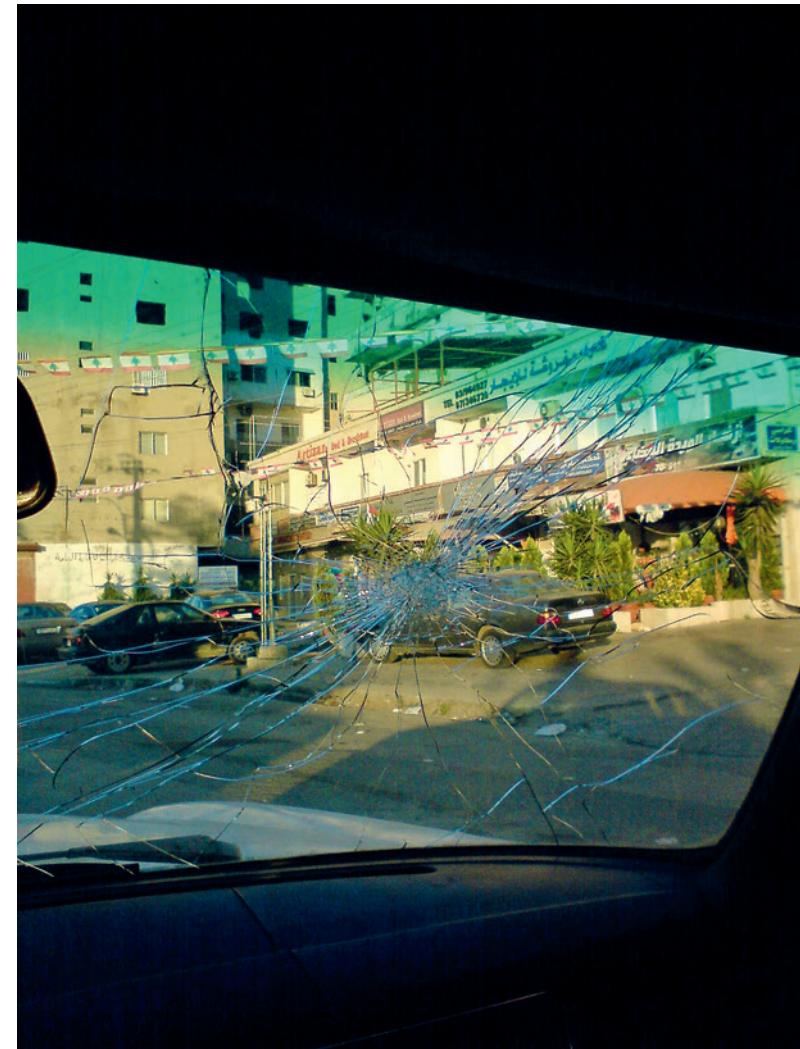
**NO TOUCH
ANY
MONUMENTS
OR ANY
STRANGE
OBJECT
LYING ON
THE GROUND**





The landscape we cross on our way to Wadi Hitan is minimalist but not modest. The desert knows itself to be absolutely irresistible, and so we photograph it through the windows. There is nothing else we can do and resisting the miles of beauty would require too much effort. We know that the landscape on the photograph we are about to take will never look as good as the landscape we are about to photograph. We know that the photograph we are about to take will look like all the photographs that we took earlier on our journey and all the ones that we will take later as well. At the end, we find ourselves with an infinite monochrome in the gallery of our phones.













16



17



I remember reading about a Sudanese Sufi poet who died on April 4th, 1983. In a posthumously published collection of his work, one poem was listed as having been composed on April 13th, 1983, or nine days after his death. I remember the dates. But what was his name?



Fig. 10 - Il masso avello di Negrenza.

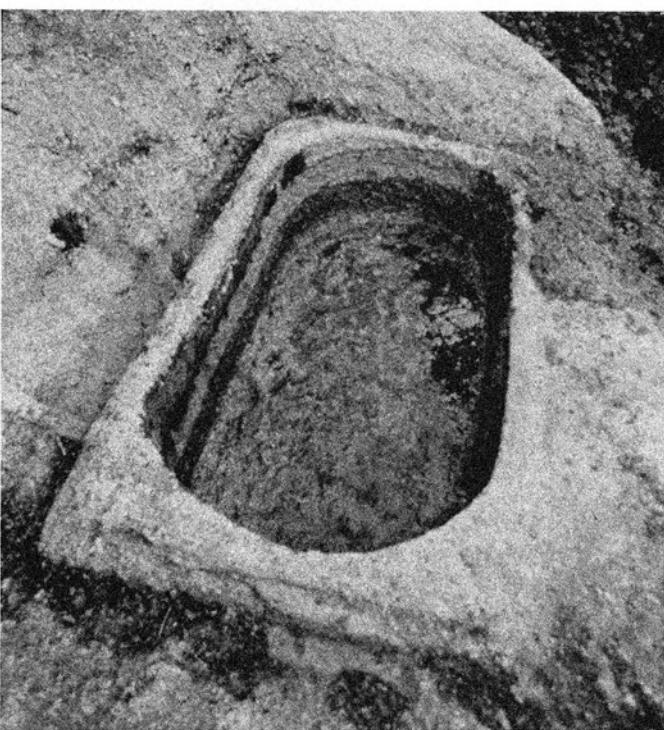


Fig. 11 - Si osservi il bordo dell'avello con un orlo doppio.



Fig. 12 - L'imponente trovante in cui è stato scavato l'avello in località ai Piazz.

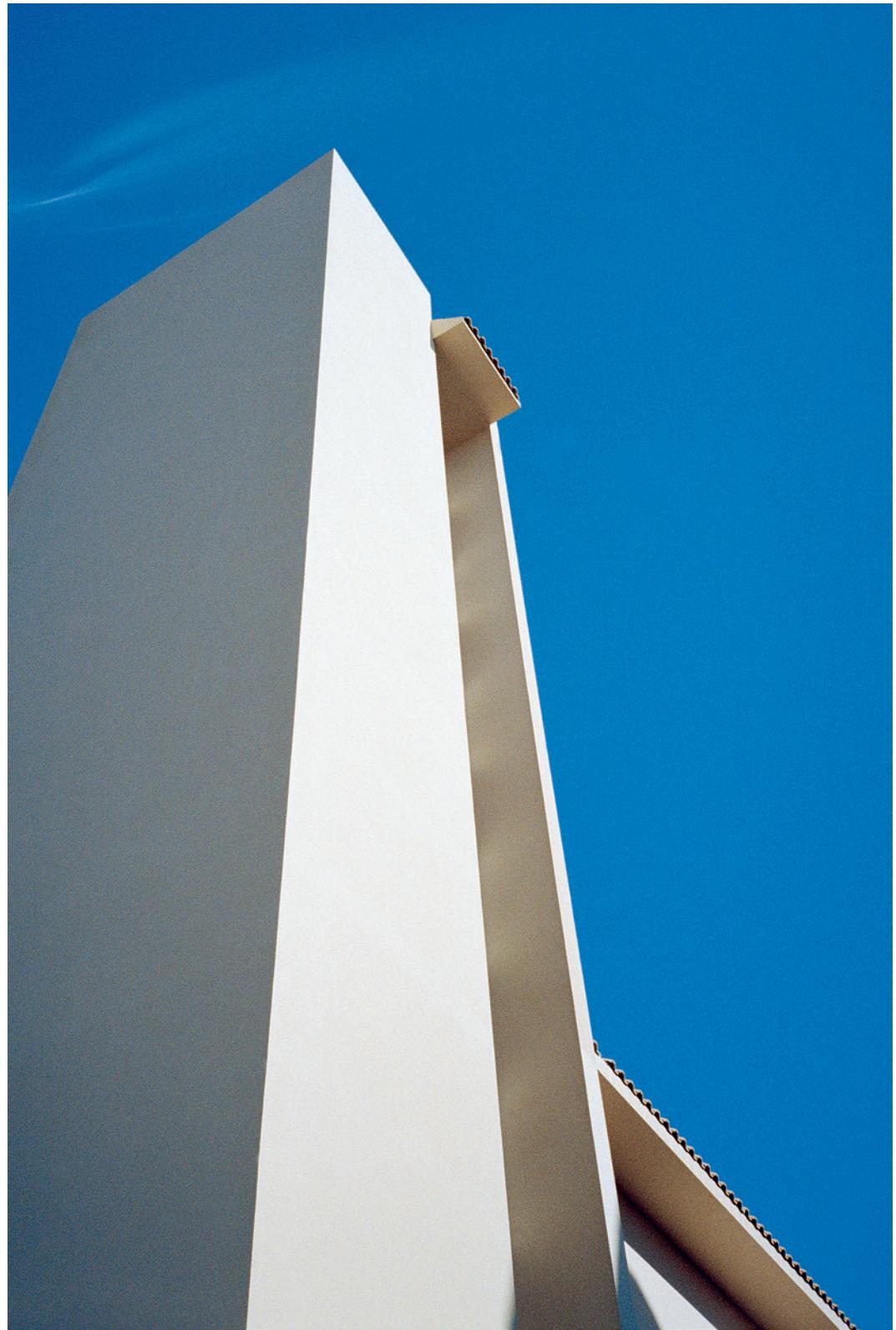


Fig. 13 - L'avello con il "cuscino".





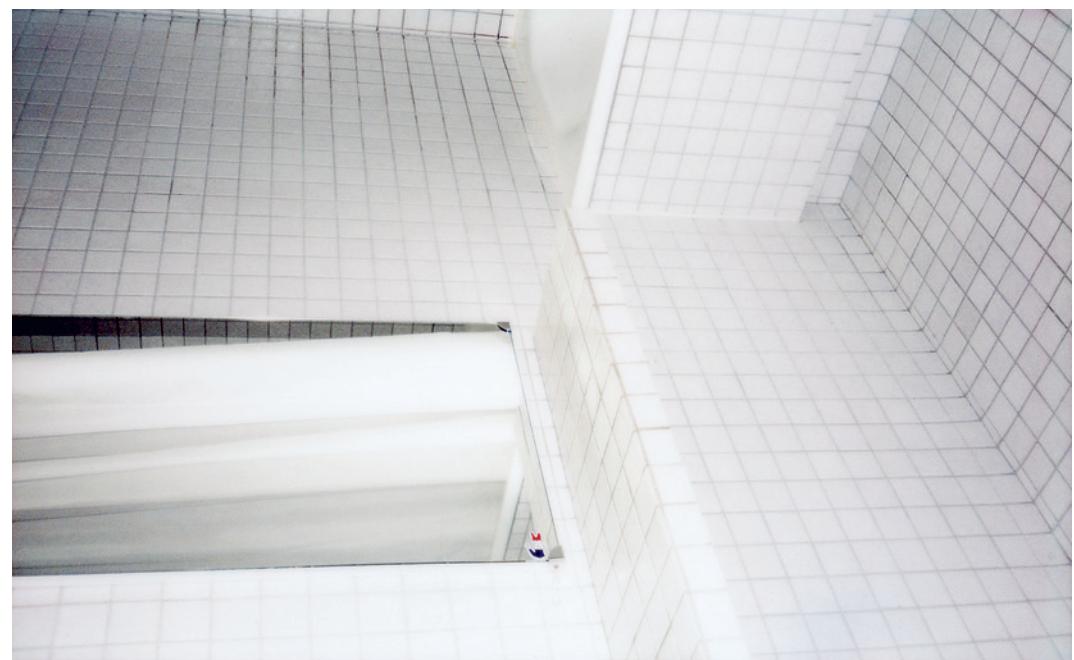
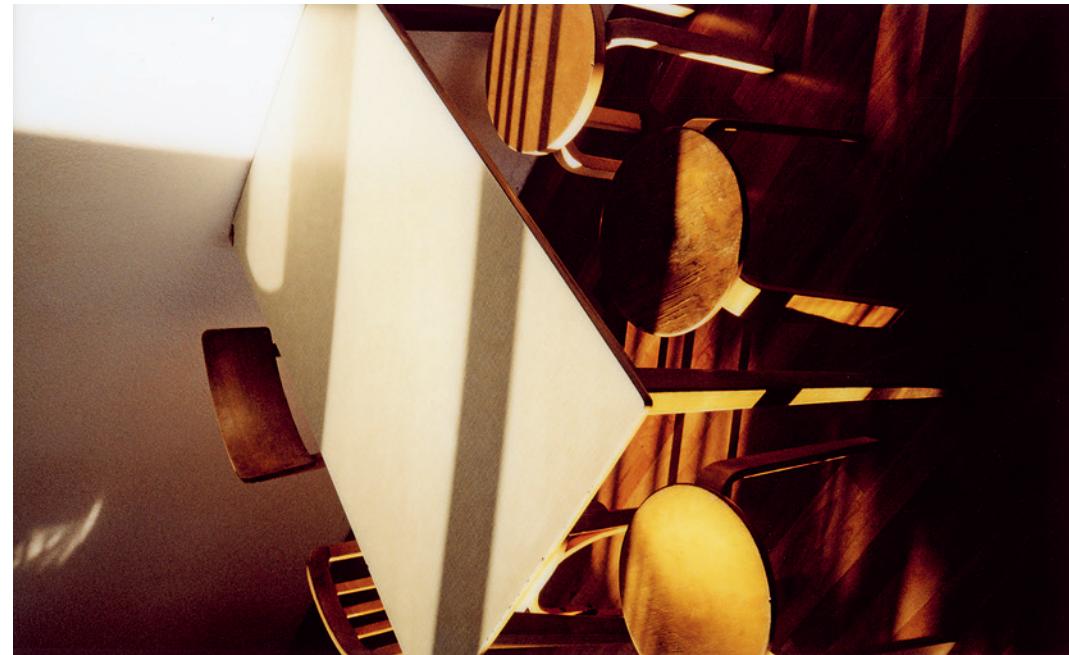
A memory sandwich.





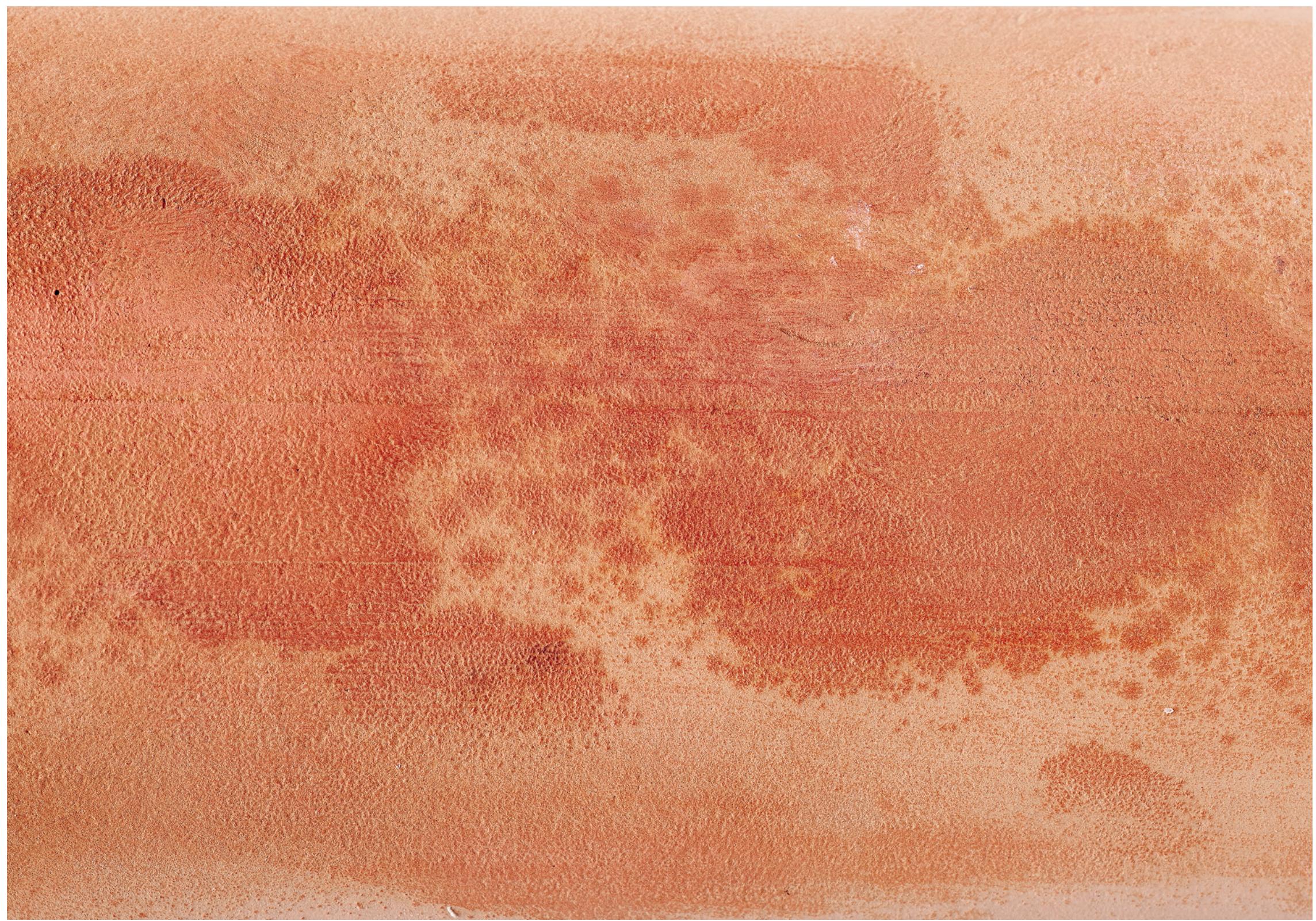


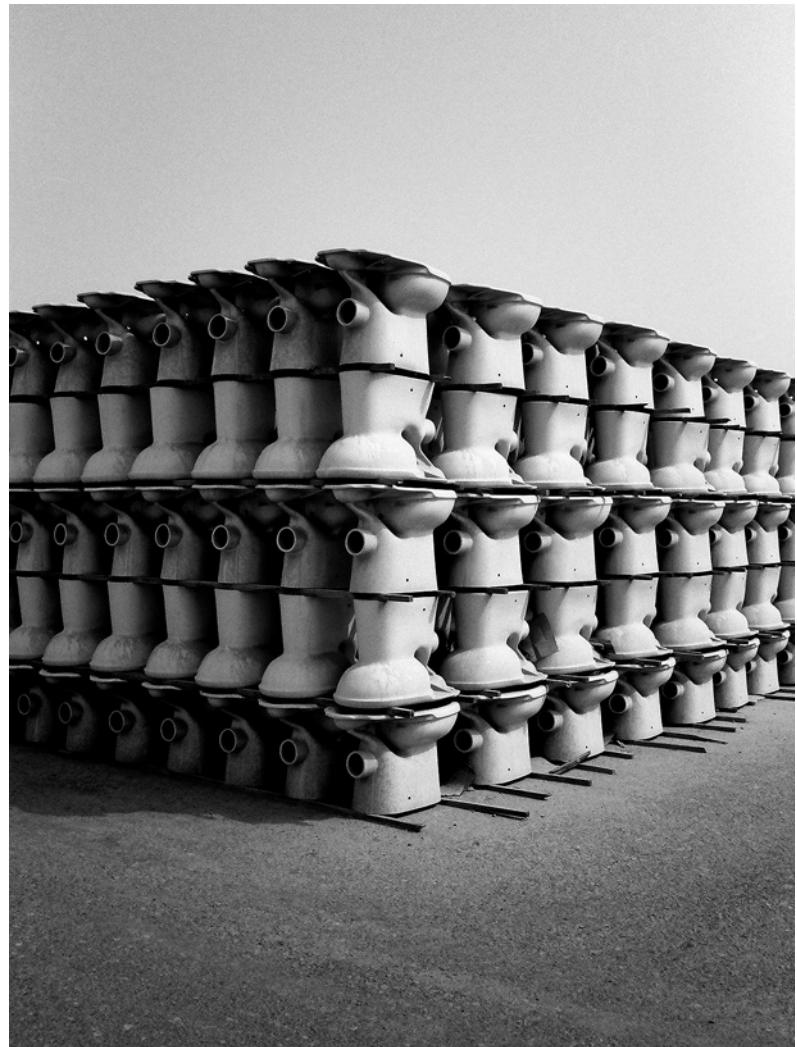
The heat of the previous day, which has not had time to evaporate, is slowly melting into the heat of the new day. She wonders if there is a method, maybe a scientific method, to separate the two heats. Or does the new heat chase the old heat by covering it like we cover an old coat of paint with a fresh coat of paint? She refuses to use the air conditioner. Instead, she keeps her windows open day and night, ultimately zeroing the temperature difference between the inside and the outside.



In a scene towards the end of Gillo Pontecorvo's 1965 *The Battle of Algiers*, French paratroopers blow up the wall in which Ali la Pointe is hiding.









*Ideal
Standard*

Ideal Standard: Methods of Analysis in the Work of Noha Mokhtar

Sarah Rifky

Fold

To have is to fold the outside in. Folds are relationships—all sorts of things can be folded, including ourselves, time and memory sandwiches. Thinking is a form of folding. According to Gilles Deleuze folding is a form of doubling—one can also fold oneself into the thought of another person. In his book *The Fold: Leibniz and The Baroque* (1992) Deleuze makes a case for the fold which he argues is at the basis of Leibniz's Baroque philosophy. The fold is both material and metaphysical, it joins soul and thought. In Mokhtar's work we encounter many folds, most notably in the heavy pink brocade of a discarded baldaquin on a dining room floor and in the luxury bed skirts. There, the folds quite literally cannot be missed. Deleuze made a drawing of a Baroque Origami-like two-story house, the upper level entailed the entire world, a windowless chamber with heavy curtains dangling onto openings in the ceiling below: The folds gravitate with potentiality. For Mokhtar the entire world can be interpreted in the folds of gaudy brocade and its infinite twists and surfaces that weave and compress time and space.

Rotate

I speak as an object-figure undergoing a transformation in the form of rotation. As I depart from a fixed point or center, I maintain my shape and size. When juxtaposed, it may appear to the image-reader that I transform in scale from the domestic to the monumental. As an object, I may be rotated in any direction. I tend to rotate ninety-degrees counterclockwise. By rotating my function is put into question: I am reframed. Rotation is the cousin of détournement, twice removed. Détournement, between rotation and diversion, is a Situationist method that involves an unironic plagiarism in which the source and the meaning of an original object is subverted to create a new work. By rotating (also revolving, revolting) I am able to place myself in new comparative constellations that deflect attention from surface to architecture.

Dream

In the spirit of President Eisenhower's Atoms for Peace Initiative, Egypt started its own nuclear program in the mid-fifties. Egypt had always dreamt of a nuclear project of its own. The

Israeli defense believes the nuclear dream failed. Superficially, this might be true although my late grandfather's archive, the records of his involvement with nuclear and atomic energy infrastructures, tells a different story: The inauguration of Atomic Energy Establishment (AEE) created impressive progress in the infrastructure of nuclear energy primarily for civic purposes. Third World countries like Egypt had a stake in a postwar atomic powered future. While this future itself might have been a *Vergangene Zukunft* (the future past as coined by Reinhart Koselleck), the political and aesthetic spirit of this moment is indexed in the contemporary artefacts of Mokhtar's works. The catalog of her objects is a testament to how nuclear dreams of the atomic age in Egypt were folded into shapes, colors, textures, maps, traces and other forms both at domestic and monumental scales.

Pattern

In the 1950s the Council of Industrial Design in the UK produced patterns that showed skeletal plant forms, drawn in delicate spider-like shapes. The botanical designs often repeat, they are similar to cells and organisms when viewed under a microscope—they are a source code for Atomic Age patterns (think Sputnik style wallpaper). These repetitions undergird Mokhtar's hyper pairing of images, it is both how she constructs and deconstructs her work. Atomic Age design is entangled with mid-century modernism: Sputnik set off into space in 1957 and the nuclear dream and atomic era imaginary gave rise to new kitsch in Egypt. The artificial inflation of comfort in décor and the less-than-real aesthetic statements appear conjecturally with the evolution of energy infrastructures in the decolonizing world. Mokhtar's formal tactics double down on the remainders of dreams, folds, sparkles and tessellations reframing details from the quotidian environment for future study.

Sparkle

The origin of midcentury kitsch is entangled with Atomic Era and Space Age aesthetics (see *Pattern*). While elevated couturiers designing for tomorrow have given us futurist forms, space age minidresses, a world of cosmic sparkles and twists, the popular doubling of this has landed us in a world of Baroque-tempered modernism. Issey Miyake transformed an ancient art

of wrapping three-dimensional objects with two-dimensional material into a signature pleated pattern while Pierre Cardin branded his own synthetic fabric, cutting vinyl, vests, bibs and clothes that unfolded like Origami and Chinese architecture. The midcentury of decorative effects, geometric cutouts, appliqués and oversized buttons imagined by artists, scientists and couturiers are encrypted in Mokhtar's works—as per her *Dreambox* (2018) (see page 24). Cardin lived in a bubble palace with Teletubby elevations with three swimming pools (see *Cast*).

Cast

Casting is a fiction process that involves the creation of a mold that holds and shapes liquids and narratives. The sculptures produced by Mokhtar model a form they are using to cast future objects back into the past. The objects which occupy both the status of miniature antique sarcophagi as well as miniature modern bathtubs (or miniature swimming pools) were subject to extensive ethnographic documentation toward their preservation as part of a new material heritage. They appear as part of Mokhtar and Uhlmann's artist book *La valise égyptienne* (2021). Last April, Johnathan Watts, photographer at the Musée d'Ethnographie in Geneva, studied the objects and photographed them. Thirty-nine objects are extant, and while they are imagined to be identical they are anything but the same. Through formal observation it is easy to note how swimming pools are in fact oversized sarcophagi, architecturally speaking. They fit with the moldlike pools of *Calderas* (2014). In Mokhtar's own lexicon of shapes the casts are signifiers of space portals (see page 22/23).

Crack

In the words of Egyptian poet Iman Mersal on motherhood she says that the crack begins from within. A crack signifies a bodily discontinuation, as with a fractured bone or in nature, a rock. Cracking in organic chemistry and petroleum geology is a process whereby complex organic molecules are broken down into simpler ones. The carbon-carbon bonds are broken. Cracking is a breakdown of large things into small things. The practice of hacking a system is to crack something, it means to be able to open it without a combination or a key. Security hackers crack a system to gain unauthorized access (see page 9).

Repeat

According to Søren Kierkegaard's Constantine Constantius repetition is comparable to what recollection was for the Greeks. If recollection is repetition backwards it follows that repetition is recollection forwards. Repetition is a method that affirms existence, in the same way recollection affirms all that has been. In Mokhtar's work, forward recollection takes the form of images of landscapes, fragments, quotidian details (say the corner of a bed or cushion placements on a couch), found objects or gifts (e.g. an ornamental tissue box), sculptures (cast or carved), and stories... Similar to Constantius, Mokhtar resolves that repetition is better performed (inhabited) than described. Repetition is a process of recreation.

Descend

"You are now standing at the top of an orange-tinged staircase in the middle of a desert.

There are seventeen steps leading down.

The angle is such that you do not see the bottom of the steps.

As you descend you encounter a carpet of sand.

The sand changes color to your favorite color.

The staircase appears ornate, perhaps it is golden. Or it is minimal black, steel and white.

With each step you take more steps and appear at the bottom of the staircase.

Each step carries the name of an Arabic letter.

You really want to reach the end of the alphabet, so you now begin to walk down the stairs if you haven't already started.

You are going down and the deeper you go the more embalmed you feel, wonderful, calm, comfortable.

You are relaxed.

Continue walking down, at times you might feel you are floating down.

When you reach the bottom just step into the landscape of the valley of the whales, or perhaps it is Abydos, you let the ordinary world fade away."

Dream

Dorothy Eady was a troubled teenager. The British Egyptologist born in 1904 to Irish parents fell down a flight of stairs at the age of three. That fall changed her life forever. Had she died and come back to life, or had she merely suffered from the rare but real foreign accent syndrome? Throughout her childhood Eady felt a strong affinity with objects of Ancient Egypt that she encountered at museums. As a teenager she was encouraged to learn hieroglyphics by the Egyptologist E.A.Wallace Budge. In her late teens Eady started having apparitions of the god Hor-Ra, who dictated her life to her in a series of dreams that she carefully documented. Eady was the reincarnate of Bentreshyt, a girl who was abandoned at the age of three and raised at the temple of Seti I at Abydos. She took her own life after becoming pregnant by Seti I. Eady moved to Abydos in her fifties and worked alongside researchers and Egyptologists on the site. She was atoning for Bentreshyt's cardinal sin. Dorothy Eady had an uncanny intuitive knowledge of the temple, she knew it spatially before she ever set foot in it. Her life story makes people in Egypt uncomfortable. To this day her grave in the desert is unmarked (see page 2/3).

Fold

In the space of a starburst, boomerang, pattern or rectangle.

Sarah Rifky is a writer, curator, entrepreneur, historian and theorist of art, currently writing her doctoral dissertation on Cultural Infrastructure in Egypt in the 1950s and 1960s. She co-founded *Beirut* (2012–2015), an art space in Cairo that “thinks about institution building as a curatorial act.” Her writing has appeared in *Art in America*, *Art Agenda*, *Bidoun* and *The Exhibitionist*, among others. She is co-editor of *Positionen: Zeitgenössische Künstler aus der Arabischen Welt* (2013) and author of *The Going Insurrection* (2012). Rifky is a doctoral candidate at the History, Theory and Criticism program as well as the Aga Khan Program for Islamic Architecture at the School of Architecture + Planning at MIT. She is an MIT Legatum and Jacobs Foundation Social Entrepreneur Fellow 2020/2021.

Ideal Standard: Méthodes d'analyse de l'œuvre de Noha Mokhtar

Sarah Rifky

Pli

Avoir, c'est plier l'extérieur vers l'intérieur. Les plis sont des liaisons – toutes sortes de choses peuvent être pliées, y compris nous-mêmes, le temps et des sandwiches de mémoire. Penser est une manière de pliage. Selon Gilles Deleuze, le pli est une forme de dédoublement – on peut également se plier à la pensée d'une autre personne. Dans son livre *Le Pli, Leibniz et le baroque* (1988), Gilles Deleuze plaide pour le pli, qu'il considère comme la base de la philosophie baroque de Leibniz. Le pli est à la fois matériel et métaphysique, il relie l'âme et la pensée. Dans l'œuvre de Noha Mokhtar, nous rencontrons de nombreux plis, tout particulièrement dans le lourd brocart rose d'un baldaquin abandonné sur le sol d'une salle à manger et dans les luxueux couvre-lits. Là, les plis sont à prendre au pied de la lettre, on ne peut les manquer. Gilles Deleuze a dessiné une maison baroque à deux étages, ressemblant à un origami; l'étage supérieur comprend le monde entier, une chambre aveugle parée de lourds rideaux qui pendent au travers d'ouvertures ménagées dans le plafond, les plis étant chargés de potentialités. Pour Noha Mokhtar, le monde entier peut être lu dans les plis du brocart chamaré et dans ses sinuosités et surfaces infinies qui tissent et compriment le temps et l'espace.

Rotation

Je parle en tant que figure-objet subissant une transformation sous forme de rotation. En partant d'un point fixe ou centre, je maintiens ma forme et ma taille. Lors de la juxtaposition, le lecteur de l'image peut avoir l'impression que je passe d'une échelle intime à une échelle monumentale. En tant qu'objet, on peut me faire pivoter dans n'importe quelle direction. J'ai tendance à pivoter de quatre-vingt-dix degrés dans le sens contraire à celui des aiguilles d'une montre. La rotation remet ma fonction en question: je suis recadré. La rotation s'apparente à un détournement, ce sont des cousins éloignés. Entre rotation et diversion, le détournement est une méthode situationniste qui implique un plagiat non ironique dans lequel l'origine et le sens d'un objet sont subvertis pour créer une nouvelle œuvre. En tournant (en voltant et re-voltant) je peux me placer dans de nouvelles constellations comparatives qui détournent l'attention de la surface à l'architecture.

Rêve

Dans l'esprit de l'initiative «Atomes pour la paix» du président Eisenhower, l'Égypte a lancé son propre programme nucléaire au milieu des années 1950. L'Égypte a toujours rêvé de posséder son propre programme nucléaire. La défense israélienne croit que ce rêve nucléaire a échoué. C'est peut-être vrai à première vue, même si les archives de feu mon grand-père – le registre de son implication dans les infrastructures de l'énergie nucléaire et atomique – racontent une toute autre histoire: l'inauguration du «Atomic Energy Establishment (AEE)» a permis des progrès impressionnantes dans les infrastructures de l'énergie nucléaire à des fins civiques. Après guerre, pour les pays du Tiers Monde, comme l'Égypte, l'énergie atomique constituait le véritable enjeu du futur. Bien que ce futur lui-même ait pu être un *Vergangene Zukunft* (un futur passé selon l'expression forgée par Reinhart Koselleck), l'esprit politique et esthétique de cette époque se retrouve dans les artefacts contemporains de l'œuvre de Noha Mokhtar. Le catalogue de ses objets témoigne de la façon dont les rêves nucléaires de l'Âge atomique se reploient dans les figures, couleurs, textures, cartes, traces et autres formes, à la fois à l'échelle domestique et à l'échelle monumentale.

Motif

Dans les années 1950, le «Council of Industrial Design» britannique a créé des motifs de nervures végétales rassemblées en des formes arachnéennes. Les dessins botaniques se répètent souvent, ils ressemblent à des cellules et des organismes vus au microscope – ils sont le code source des motifs de l'Âge atomique (pensons au papier peint de style Spoutnik). Ces répétitions sous-tendent l'hyper-couplage d'images de Noha Mokhtar, c'est sa façon de construire et de déconstruire son œuvre. Le design de l'Âge atomique est intimement associé au modernisme du milieu du XX^e siècle: Spoutnik a été lancé dans l'espace en 1957, le rêve nucléaire et l'imaginaire de l'Âge atomique ont fait naître un nouveau kitsch en Egypte. L'inflation artificielle du confort dans la décoration intérieure et les affirmations esthétiques moins que réelles apparaissent en même temps qu'évoluent les infrastructures de l'énergie dans le monde en voie de décolonisation. Les tactiques formelles de Noha Mokhtar doublent la mise sur ce qu'il

reste des rêves, des plis, des étincelles et des mosaïques, recadrant certains détails de l'environnement quotidien pour de futures études.

Étincelle

Le kitsch du milieu du XX^e siècle est intimement lié à l'esthétique de l'Âge atomique et de la conquête de l'espace (voir *Motif*). Tandis que d'éminents couturiers aux conceptions avant-gardistes nous ont légué des formes futuristes, des minirobes spatiales, un monde d'étincelles et de torsions cosmiques, la version populaire de ceci nous a projetés dans un monde marqué d'un modernisme teinté de baroque. Issey Miyake a transformé l'art ancien d'envelopper des objets tridimensionnels avec des matériaux bidimensionnels en un plissé emblématique, tandis que Pierre Cardin a créé sa propre marque de tissu synthétique en vinyle, y taillant gilets, bavoirs et vêtements qui se dépliaient à la manière de l'origami et de l'architecture chinoise. Les effets décoratifs de ces années 1950–1970, les découpes géométriques, les applications et les boutons surdimensionnés imaginés par les artistes, les scientifiques et les couturiers sont encodés dans les œuvres de Noha Mokhtar – comme dans *Dreambox* (2018) (voir page 24). Pierre Cardin vivait dans un palais bulles aux trois piscines, dont les toitures avaient une allure de Télétubbies (voir *Coulage*).

Coulage

Le coulage est un processus fictionnel qui implique de créer un moule pour contenir et façonnez des liquides et des narrations. Dans ses sculptures, Noha Mokhtar façonne une forme qu'elle utilise pour projeter de futurs objets dans le passé. Jouissant à la fois du statut de sarcophages antiques miniatures et de baignoires modernes miniatures (ou de piscines miniatures), les objets ont fait l'objet d'une vaste recherche ethnographique afin de les conserver comme éléments d'un nouveau patrimoine matériel. Ils figurent dans le livre d'artiste de Noha Mokhtar et Lucas Uhlmann, *La valise égyptienne* (2021). En avril dernier, Johnathan Watts, photographe du Musée d'Ethnographie de Genève a étudié et photographié les objets. Il existe trente-neuf objets qui, bien qu'ils donnent l'impression d'être identiques, sont loin de l'être. Une observation formelle permet de remarquer que les piscines sont en fait des sarcophages

surdimensionnés, d'un point de vue architectural. Elles s'adaptent au moule comme les dépressions des *Calderas* (2014). Dans le lexique formel de Noha Mokhtar, les moules sont les signifiants des portails spatiaux (voir page 22/23).

Fracture

Pour reprendre les mots de la poétesse égyptienne Iman Mersal sur la maternité, la fracture part de l'intérieur. Une fracture, c'est une discontinuité corporelle comme un os brisé ou, dans la nature, un rocher. En chimie organique et en géologie pétrolière, la fracturation est un processus par lequel des molécules organiques complexes sont décomposées en molécules plus simples. Les liaisons carbone-carbone sont rompues. Par la fracturation, de grands éléments sont désintégrés en petits éléments. Le fait de pirater un système consiste à fracturer quelque chose, c'est-à-dire à pouvoir rentrer dans ce système sans code chiffré ni clé. Les pirates informatiques fracturent un système pour y accéder sans autorisation (voir page 9).

Répétition

Selon Constantin Constantius, pseudonyme de Søren Kierkegaard, la répétition est comparable à ce qu'était le souvenir pour les Grecs. Si le souvenir est une répétition à rebours, alors la répétition est un souvenir anticipé. La répétition est une méthode qui confirme l'existence, de la même façon que le souvenir confirme ce qui a été. Dans l'œuvre de Noha Mokhtar, ce souvenir anticipé prend la forme d'images de paysages, de fragments, de détails quotidiens (comme le coin d'un lit ou la disposition des coussins sur le canapé), d'objets trouvés ou de cadeaux (par exemple, une boîte décorative de mouchoirs en papier), de sculptures (moulées ou ciselées) et d'histoires... À l'instar de Constantius, Noha Mokhtar pense qu'il vaut mieux performer (habiter) la répétition que la décrire. La répétition est un processus de re-création.

Descente

« Tu te tiens maintenant en haut d'un escalier à la teinte orange, au milieu du désert.

Dix-sept marches mènent vers le bas.

L'angle est tel que tu ne vois pas le bas de l'escalier.

Lorsque tu descends, tu buttes sur un tapis de sable.

Le sable change de couleur et prend ta couleur préférée.

L'escalier est ornementé, il est peut-être doré. Ou d'un noir minimal ou acier et blanc.

Chaque pas te fait franchir plusieurs marches et tu te retrouves au bas de l'escalier.

Chaque marche porte le nom d'une lettre arabe.

Tu veux vraiment arriver à la fin de l'alphabet, alors tu commences maintenant à descendre l'escalier si ce n'est encore fait.

Tu descends et plus tu t'enfonces plus tu te sens embaumé, merveilleux, calme, confortable.

Tu es détendu.

Si tu continues à descendre, tu auras parfois l'impression de flotter.

Lorsque tu arrives en bas, il te suffit d'entrer dans le paysage de la vallée des baleines, ou peut-être s'agit-il d'Abydos, tu laisses le monde ordinaire se dissiper.»

Rêve

Dorothy Eady a eu une adolescence troublée. Née en 1904 de parents irlandais, cette égyptologue britannique tomba dans un escalier à l'âge de trois ans, une chute qui changea sa vie pour toujours. Était-elle morte et revenue à la vie, ou souffrait-elle seulement du rare, mais réel, syndrome de l'accent étranger? Durant toute son enfance, Dorothy Eady ressentit une forte attraction pour les objets de l'Égypte antique qu'elle voyait dans les musées. À l'adolescence, on l'encouragea à apprendre à lire les hiéroglyphes auprès de l'égyptologue E.A.Wallace Budge. À la fin de son adolescence, elle commença à avoir des visions: le dieu Hor-Ra lui apparaissait et il lui dicta sa vie antérieure dans une série de rêves qu'elle a soigneusement consignés. Dorothy Eady serait la réincarnation de Bentreshyt, une petite fille abandonnée à l'âge de trois ans et élevée dans le temple de Séthi I^{er} à Abydos. Elle se suicida lorsqu'elle tomba enceinte de Séthi I^{er}. Dorothy Eady déménagea à Abydos à l'âge de cinquante-deux ans et elle travailla aux côtés de chercheurs et

d'égyptologues sur le site, dans l'idée d'expier le péché capital de Bentreshyt. Elle possédait une étrange connaissance intuitive du temple, dont elle était capable de décrire l'agencement spatial avant même d'y être entrée. L'histoire de sa vie met les Égyptiens mal à l'aise; aujourd'hui encore, aucune stèle ne marque sa tombe dans le désert (voir page 2/3).

Pli

Dans l'espace du rayonnement d'une étoile, d'un boomerang, d'un motif ou d'un rectangle.

Sarah Rifky est écrivaine, curatrice, entrepreneuse, historienne et théoricienne de l'art, actuellement en train de rédiger sa thèse de doctorat sur les infrastructures culturelles en Égypte, dans les années 1950 et 1960. Elle est co-fondatrice de *Beirut* (2012–2015), un espace d'art au Caire qui « considère la création d'institutions comme un acte curatorial ». Elle a publié dans *Art in America*, *Art Agenda*, *Bidoun* et *The Exhibitionist*, parmi d'autres. Elle a co-édité *Positionen: Zeitgenössische Künstler aus der Arabischen Welt* (2013) et écrit *The Going Insurrection* (2012). Sarah Rifky est candidate au doctorat dans le programme « History, Theory and Criticism » ainsi que dans « Aga Khan Program for Islamic Architecture » à la School of Architecture + Planning au MIT. Elle est membre du MIT Legatum et de la Jacobs Foundation Social Entrepreneur 2020/2021.

Noha Mokhtar

*1987

Lives and works in
Vit et travaille à
Zürich, CH and/et New York, US

Education
Études
PhD candidate in Social Anthropology and Critical Media Practice, Harvard University, MA, US

BA in Social Anthropology and Middle Eastern Studies, University of Bern, CH

BA in Visual Communication (Photography), ECAL, Lausanne, CH

Solo exhibitions
Expositions individuelles

2019

Audio Guide, with Adam Thompson, St. Peter Kirche, Zürich, CH

2018

La pensée sauvage, with Gregor Huber, o.T. Raum für aktuelle Kunst, Luzern, CH

2015

When Will You Make Us Happy? with Sahar Suliman, Townhouse Gallery, Cairo, EG

2014

Calderas, with Lucas Uhlmann, Alte Papierfabrik, Landquart, CH

Group exhibitions
Expositions collectives

2020

Biennale Bregaglia 2020, Bregaglia, CH *

Raumfahrt IV, Museum Langmatt, Baden, CH *

2019

Stipendium Vordemberge-Gildewart, Alte Fabrik, Rapperswil, CH *

There, When the Air Becomes Electric, Centre de la Photographie, Genève, CH

Product Placement, Coalmine Winterthur, CH

2018
Werkschau 2018, Haus Konstruktiv, Zürich, CH
On the Road. 10 Jahre CARAVAN, Aargauer Kunsthaus, Aarau, CH

2017
Under 30. Junge Schweizer Kunst. Kiefer Hablitzel Preis 2017, Ex-Macello, Lugano, CH *
Kiefer Hablitzel Preis, Swiss Art Awards, Basel, CH

2016
Meaning Can Only Grow out of Intimacy, Espace Arlaud, Lausanne, CH

2015
Bourses de la Ville de Genève, Centre d'art Contemporain, Genève, CH

2014
Offshore, Belfast Photo Festival, IR

2013
Diversi Muri. Un omaggio a N.O.F.4, Istituto Svizzero, Roma, IT

2012
Do you speak tourist?, Musée d'art de Pully, CH *

2011
Cantonale Berne-Jura, Kunstmuseum Thun, CH

2010
Cantonale Berne-Jura, Centre Pasquart, Bienne, CH

2009
Kiefer Hablitzel Preis, Swiss Art Awards, Basel, CH

2008
SAS Escale à la Jonction, Usine Kugler, Genève, CH

2007
Swiss Design Awards, Museum Bellerive, Zürich, CH

2006
Kiefer Hablitzel Preis, Swiss Art Awards, Basel, CH

2005
Festival Voies-Off, Arles, FR

2004
Bourses de la Ville de Genève, Centre d'art Contemporain, Genève, CH

2003
La Nuit des Images, Musée de l'Elysée, Lausanne, CH

2002
Planche(s)-Contact, Deauville, FR

2018
Scholarships and Awards
Bourses et prix
2020

Projektbeitrag, Stiftung Erna und Curt Burgauer
Projektbeitrag, Volkart Stiftung

Soutien à projet d'édition, Canton de Genève
Contribution à la création d'oeuvres, Pro Helvetia

Projektbeitrag Bildende Kunst, Kanton Zürich
Soutien à projet, Ville de Lausanne

Soutien à projet, Etat de Vaud
2019

CMP-Mellon Fellowship, Harvard University, US
2018

Fonds culturel, Office fédéral de la culture
Werkbeitrag des Kantons Zürich

2017
Kiefer Hablitzel Preis
Bourse de la Fondation Gandur pour l'Art, Genève

2016
Fulbright Grant, Swiss/US
2015

Bourse d'aide à la création, Fonds Municipal d'Art Contemporain, Genève

2014
Artist in Residence, Pro Helvetia, Beirut, LB
Artist in Residence, Pro Helvetia, Cairo, EG

2013
Bourse d'aide à la production, Fonds Cantonal d'Art Contemporain Genève

2012
Artist in Residence, Office fédéral de la culture, New York, US

2011
Swiss Design Award, Office fédéral de la culture

2010
*with catalog
with catalogue
avec catalogue

Captions/Légendes

p.1
Excerpt from the book *La valise égyptienne*, 2021.
With Lucas Uhlmann

pp.2/3
The Fossil and Climate Change Museum in Wadi Hitam, Fayium Desert, Egypt, 2016

p.4
Cimaises, 2016. With Lucas Uhlmann. Exhibition view:
Meaning Can Only Grow out of Intimacy. Espace Arlaud, Lausanne

p.5
Excerpt from the book *La valise égyptienne*, 2021

p.6
Rivière, 2020

p.7
Colonel Astral, 2020

p.8
Vitrine – Cairo, 2011

p.9
The broken window of a taxi in Beirut, 2012

p.10
Research material for the series *American Standard*, 2018. With Gregor Huber

p.11
AGÈNT I, silkscreen, 180×120 cm. From the installation *Le Bilan du Monde* (2017). Exhibition view: Swiss Art Awards, Basel

p.12
Untitled, from the series *Ideal Standard*, 2015.
With Gregor Huber

p.13
Both images from the series *Les boîtes*, 2011

p.14
Two cushions on a red sofa in Hadchit, 2012

pp.15/16/17
A discréption, 2018. C-Print, 30×30 cm

p.18
Stairs – Yazd, 2014

p.19
Excerpt from the book *La valise égyptienne*, 2021

pp.20/21
Frigerio, G. (1996). *I massi avelli del comasco, ed altre notizie archeologiche del territorio di Torno* (2. ed.). Torno: Associazione Pro loco

pp.22/23
Calderas, 2014. With Lucas Uhlmann. Sand, 80×160×90 cm / 280×160×150 cm

p.24
Les entrées, 2018. Wood and plexiglas, 120×70×4 cm.
From the installation *Dreambox*, 2018

p.25
Excerpt from the book *La valise égyptienne*, 2021

p.26
Hurghada Hotel, 2012

p.27
Dolder Waldhaus VII, from the series *Wohnungen*, 2020

p.28
Dolder Waldhaus I, from the series *Wohnungen*, 2020

Dolder Waldhaus II, from the series *Wohnungen*, 2020

p.29
Brickhouse – Cairo, 2012

p.30
Rose – Cairo, 2012

p.31
Excerpt from the book *La valise égyptienne*, 2021

p.32
Dolder Waldhaus V, from the series *Wohnungen*, 2020

Dolder Waldhaus VI, from the series *Wohnungen*, 2020

p.33
Dolder Waldhaus III, from the series *Wohnungen*, 2020

Dolder Waldhaus IV, from the series *Wohnungen*, 2020

p.34
Excerpt from the book *La valise égyptienne*, 2021

p.35
A plaster column in Sahl Hasheesh, 2019

pp.36/37
Photo by Johnathan Watts / MEG, 2020

p.38
Untitled, from the series *Ideal Standard*, 2015.
With Gregor Huber

p.39
Untitled, 2020

p.40
Untitled, from the series *Ideal Standard*, 2015.

With Gregor Huber

Imprint/Colophon

Essay
Texte

Sarah Rifky, Somerville
Editor
Rédaction

Flurina Paravicini, Luzern
Josiane Imhasly, Zürich
Head of publication
Responsable de publication

Josiane Imhasly,
Pro Helvetia, Zürich
Translation
Traduction

Marielle Larré, Zürich
Proofreading
Correction

Catherine Schelbert,
Hertenstein
Louise Stein, London
Chantal Lachkar, Paris
Josiane Imhasly, Zürich
Flurina Paravicini, Luzern

Design
Graphisme

Bonbon, Zürich
Printing
Impression

von Ah Druck AG, Sarnen
Binding
Reliure

Bubu AG, Mönchaltorf
Font
Police

Syncro, www.outofthedark.xyz

ISBN
978-3-907205-18-1

© 2021 Pro Helvetia
Artist & author
Artiste & auteure

Edizioni Periferia
Luzern/Poschiavo
Museggstrasse 31
CH-6004 Luzern
mail@periferia.ch
www.periferia.ch

Pro Helvetia
Madeleine Schuppli
Head of Visual Arts
Responsable de la division
Arts visuels
www.prohelvetia.ch

Collection Cahiers d'Artistes

With its Collection Cahiers d'Artistes series, Pro Helvetia supports promising Swiss artists by funding their first publication. Based on a jury's recommendation, the Swiss Arts Council selects eight artists or artists' collectives every two years, who have responded to the public call for applications. The selected artists are personally involved in the production of the publication and renowned writers from the international art scene are commissioned to contribute the essays. Pro Helvetia has issued the Cahiers d'Artistes since 1984, and since 2006 the monograph series has been published by Edizioni Periferia, Luzern/Poschiavo.

www.cahiers.ch

Swiss Arts Council
Pro Helvetia

As the Swiss Confederation's cultural promotion institution, Pro Helvetia promotes the professional contemporary Swiss arts and culture with a focus on diversity as well as ensuring their national and international reach. It supports the creation of new artistic works, the dissemination of Swiss art and culture outside Switzerland and cultural exchange in Switzerland.

www.prohelvetia.ch

Collection Cahiers d'Artistes

La Collection Cahiers d'Artistes permet à Pro Helvetia de soutenir des artistes suisses prometteurs du domaine des arts visuels en leur offrant une première publication. Sur recommandation d'un jury, la Fondation suisse pour la culture désigne tous les deux ans huit artistes ou collectifs d'artistes ayant répondu à un appel à candidatures. Les artistes sont largement impliqués dans la conception de leurs publications et les textes qui l'accompagnent sont confiés à des personnalités renommées de la scène artistique internationale. Les Cahiers d'Artistes de Pro Helvetia existent depuis 1984 et sont publiés depuis 2006 aux Éditions Periferia, Luzern/Poschiavo.

www.cahiers.ch

Fondation suisse pour la culture
Pro Helvetia

En tant qu'organisme d'encouragement de la Confédération, Pro Helvetia soutient la création artistique et culturelle contemporaine afin d'en favoriser la diversité et la reconnaissance nationale et internationale. Elle encourage la conception de nouvelles œuvres d'art, leur diffusion hors des frontières nationales ainsi que les échanges culturels en Suisse.

www.prohelvetia.ch

N° 151

**Dorota Gawęda,
Eglé Kulbokaitė**

ISBN 978-3-907205-13-6

N° 152

Roman Gysin

ISBN 978-3-907205-14-3

N° 153

Andreas Hochuli

ISBN 978-3-907205-15-0

N° 154

Sandra Knecht

ISBN 978-3-907205-16-7

N° 155

Marie Matusz

ISBN 978-3-907205-17-4

N° 156

Noha Mokhtar

ISBN 978-3-907205-18-1

N° 157

Elena Montesinos

ISBN 978-3-907205-19-8

N° 158

Ramaya Tegegne

ISBN 978-3-907205-20-4

prohelvetia

Noha Mokhtar

Pro Helvetia
Swiss Arts Council
Fondation suisse
pour la culture

Collection
Cahiers d'Artistes
2021
Edizioni
Periferia