

All Eyes On

Palestine

20 Contemporary Palestinian Artists

An Exhibition curated by Elettra Stamboulis with Doris Hakim and Danae Stratou

Ο κατάλογος εκδόθηκε με την ευκαιρία της έκθεσης «All Eyes on Palestine. 20 Palestinian Contemporary Artists», που επιμελήθηκε η Ηλέκτρα Σταμπουλή και συνεπιμελήθηκαν οι Ντόρις Χακίμ και Δανάη Στράτου, στην Αθήνα από τις 11 Δεκεμβρίου 2025 έως τις 25 Ιανουαρίου 2026.

Η έκθεση πραγματοποιήθηκε στους ανακαινισμένους χώρους του νεοκλασικού κτηρίου που βρίσκεται στο κέντρο της πόλης, Καρόρη 15 και Βορέου 4, και παραχωρήθηκε από τον κ. Fadi Otaqui

Η έκθεση είναι μια πρωτοβουλία του μέτα - Το Κέντρο για τον Μετακαπιταλιστικό Πολιτισμό, ενός μη κερδοσκοπικού ερευνητικού οργανισμού που ιδρύθηκε το 2020.

The catalogue was published on the occasion of the exhibition «All Eyes on Palestine. 20 Palestinian Contemporary Artists», curated by Elettra Stamboulis and co-curated by Doris Hakim and Danae Stratou, in Athens from December 11, 2025, to January 25, 2026.

The exhibition was held in the renovated spaces of the neoclassical building located in the city center, 15 Karori str & 4 Voreou str, made available by Mr. Fadi Otaqui.

The exhibition is an initiative of μέτα - The Centre for Postcapitalist Civilisation, a non-profit research organisation founded in 2020.

All

Eyes

**An exhibition curated by Elettra Stamboulis
Co-curators: Danae Stratou and Doris Hakim**

On

Palestine

Περιεχόμενα

Table of Contents

	Μια πράξη μαρτυρίας	7
An act of bearing witness		9
	Η τέχνη είναι ικανή να μας φέρει στην οικία μας	11
Art can bring us home		21
	Bayan Abu Nahla	Μπεγιάν Αμπού Νάχλα 31
	Mahasen Al Khatib	Μαχάσεν Αλ-Χατίμπ 36
	Shadi Alzaqzouq	Σάντι Αλζακζούκ 41
	Mahmoud Alhaj	Μαχμούντ Αλχάτζ 45
	Rana Bishara	Ράνα Μπισάρα 50
	Doris Hakim	Ντόρις Χακίμ 55
	Raed Issa	Ραέντ Ισά 60
Monther Jawabreh	Μόνθερ Τζαουαμπρέ	64
Mohammed Joha	Μοχάμεντ Τζόχα	69
Manal Mahamid	Μανάλ Μαχαμίτ	74
Malak Mattar	Μαλάκ Ματάρ	78
Duaa Qishta	Ντουά Κίστα	83
Mohammad Saba'aneh	Μοχάμαντ Σαμπαάνεχ	88
	Σάντα Σαφαντί	93
	Larissa Sansour	Λαρίσα Σανσούρ 98
	Shareef Sarhan	Σαρίφ Σαρχάν 102
	Amer Shomali	Άμερ Σομάλι 106
	Sharif Waked	Σαρίφ Ουάκεντ 110
	Hani Zurob	Χάνι Ζουρόμπ 115
	Basel Zaara	Μπάσελ Ζαρά 120

All Eyes on Palestine

Μια πράξη μαρτυρίας

Η έκθεση *All Eyes on Palestine* είναι μια πράξη πολιτιστικής αντίστασης που μαρτυρά τη δύναμη του ανθρώπινου πνεύματος και αποδεικνύει ότι η καλλιτεχνική ελευθερία επιβιώνει ακόμα και στις πιο βάνουσες συνθήκες. Παρουσιάζοντας τα έργα είκοσι αξιόλογων Παλαιστινίων καλλιτεχνών, το μέτα - Το Κέντρο για τον Μετακαπιταλιστικό Πολιτισμό επιχειρεί να στρέψει το βλέμμα μας πέρα από τα πρωτοσέλιδα, σε έναν χώρο όπου μπορούμε πραγματικά να δούμε έναν λαό να υπερασπίζεται με γενναιότητα την ταυτότητά του, τη δημιουργικότητά του και τη σύνδεση με τη γη του.

Εδώ και δεκαετίες, η Παλαιστίνη λογίζεται ως τόπος σφαγής. Τίποτα δεν απανθρωποποιεί περισσότερο έναν λαό από την απεικόνισή του ως μοιραίο θύμα μιας αναπόφευκτης γενοκτονίας. Όσο τα μέσα μαζικής ενημέρωσης συναρπάζονται από εκρήξεις και αιματοχυσίες, ένας πλούσιος και αρχαίος πολιτισμός υποβιβάζεται σε “πρόβλημα προς επίλυση”. Η έκθεση *All Eyes on Palestine* μας παρακινεί να δούμε την Παλαιστίνη όχι ως πεδίο εθνοκάθαρσης και μαζικής δολοφονίας, ούτε καν ως θέμα ακαδημαϊκής συζήτησης, αλλά ως έναν τόπο που αποκαλύπτεται εκ νέου μέσα από τα μάτια των καλλιτεχνών του. Καθώς αντικρίζετε τα έργα τους, θα μοιραστείτε κι εσείς τις αναμνήσεις που φωλιάζουν στους ελαιώνες, τους στίχους που μουρμουρίζονται στα σοκάκια των πόλεων, τα ανυπότακτα κεντήματα που στολίζουν με νόημα τις παραδοσιακές φορεσιές. Πάνω απ’ όλα, θα νιώσετε την έξαψη μιας φαντασίας χωρίς όρια που θριαμβεύει αντιμέτωπη με κατά τα άλλα ανυπέρβλητες αντιξοότητες.

Οι είκοσι καλλιτέχνες αυτής της έκθεσης συνθέτουν ένα μωσαϊκό γενεών, γεωγραφικών περιοχών και καλλιτεχνικών πρακτικών. Κάποιοι ζουν και εργάζονται στην ιστορική Παλαιστίνη, άλλοι ανήκουν στην Παλαιστινιακή διασπορά. Τα μέσα που χρησιμοποιούν κυμαίνονται από τη ζωγραφική και τη γλυπτική έως την εγκατάσταση, το βίντεο, τη φωτογραφία και τον ήχο. Στα χέρια τους, η

τέχνη γίνεται η αρχαιολογική σκαπάνη που ξεθάβει προσωπικές και συλλογικές αλήθειες κάτω από στρώματα ιστορίας και εκτοπισμού. Αυτές οι αλήθειες, με τη σειρά τους, αναβιώνουν τοπία και συντηρούν αναμνήσεις που συνεχώς απειλούνται με εξαφάνιση, ενώ ταυτόχρονα συνιστούν δομικά στοιχεία του οράματος για ένα μέλλον της Παλαιστίνης ριζωμένο στη δικαιοσύνη, την ειρήνη και την ομορφιά.

Ως καλλιτέχνις που δουλεύει συχνά με την ίδια τη γη, τις κοινωνικοπολιτικές διαιρέσεις και τη σχέση μεταξύ των ανθρώπων και του περιβάλλοντός τους, αισθάνομαι μια βαθιά συγγένεια με τα έργα αυτής της έκθεσης. Έτσι, εκ μέρους του **μέτα**, σε μια εποχή που οι ισχυροί σπεύδουν να υποκριθούν ότι η γενοκτονία των Παλαιστινίων έχει τελειώσει, σας προσκαλώ να στρέψουμε Όλα τα Βλέμματα στην Παλαιστίνη. Γιατί όταν βλέπουμε πραγματικά, δεν μπορούμε να παραμείνουμε αδιάφοροι.

Με ευγνωμοσύνη προς τους καλλιτέχνες για την εμπιστοσύνη τους και το εξαιρετικό τους έργο.

Δανάη Στράτου

Καλλιτέχνις & Συνεπιμελήτρια της έκθεσης All Eyes on Palestine, πρόεδρος του μέτα / Το Κέντρο για τον Μετακαπιταλιστικό Πολιτισμό

All Eyes on Palestine

An act of bearing witness

All Eyes on Palestine is an act of cultural resistance, testimony to the resilience of the human spirit, proof that creative freedom survives the most brutal of circumstances. In bringing together the works of twenty remarkable Palestinian artists, méta - The Centre for Postcapitalist Civilisation intended to move our gaze beyond the headlines to a space where we can truly see a people valiantly defending their identity, creativity, and connection to their land.

For decades, Palestine has been looked at as a site of carnage. Nothing dehumanises a people more than their depiction as natural victims of an inevitable genocide. While the media are mesmerised by explosions and bloodletting, a rich and ancient culture is being reduced to a problem to be 'solved'. *All Eyes on Palestine* seeks to train our eyes to seeing Palestine not as a site of ethnic cleansing and mass murder, not even as a debating topic, but as a place to be discovered anew through the eyes of its artists. As you encounter their works, you too will share memories embedded in olive groves, hear poems whispered in the streets of Palestinian cities, feel the defiant embroidery bestowing meaning on traditional dresses. Above all else, you too will feel the thrill of boundless imagination overcoming otherwise unbearable odds.

The twenty artists in this exhibition represent a mosaic of generations, geographies, and artistic practices. Some live and work within historic Palestine, others are part of the Palestinian diaspora. Their mediums range from painting and sculpture to installation, video, photography, and sound. In their hands, art becomes an archaeologist's tool with which to dig up, through layers of history and displacement, personal and collective truths. These truths, in turn, help revive landscapes and preserve memories that are under constant threat of erasure while, at once, functioning as the building blocks of an imagined future for Palestine rooted in justice, peace and beauty.

As an artist whose own work often engages with land, socio-political divides, and the relationship between humans and their environment, I feel a deep kinship with the works in this exhibition. So, on behalf of **méta**, at a time the powerful are eager to pretend that the Palestinian genocide is over, I invite you to turn *All Eyes on Palestine*. For when we truly see, we can no longer remain indifferent.

With gratitude to the artists for their trust and their extraordinary work,

Danae Stratou

Artist & Co-curator of All Eyes on Palestine, chair of méta - The Centre for Post-capitalist Civilisation

Η τέχνη είναι ικανή να μας φέρει στην οικία μας

Ηλέκτρα Σταμπουλή

*“Δεν είμαι πέτρα να με ρίξεις στο νερό,
είμαι σπόρος για να σπείρεις το χωράφι”*

Tayeb Salih, Η Εποχή της Μετανάστευσης στον Βορρά

Μετά την ήττα των ανθρακωρύχων στη Βρετανία, ο Τζον Μπέργκερ έγραψε ένα πολύ σύντομο κείμενο που μοιάζει εν μέρει με προσευχή κι εν μέρει με εργαλείο αποκάλυψης¹. Μιλά για ήρωες που εκδικούνται, αυτούς που όλοι αναμένουμε όταν η αδικία γίνεται αφόρητη. Μιλά γι’ αυτή την ανάγκη που συνοδεύει τις στιγμές πριν τον ύπνο όσων αντιλαμβάνονται τις ανότητες και βίαιες πράξεις της εξουσίας — ένα «τρυφερό όραμα» στο οποίο οι καταπιεσμένοι γίνονται οι άγγελοι που εκδικούνται όσους δεν έδειξαν οίκτο. Ο Μπέργκερ γράφει ότι μπορεί να συμβεί ο ήρωας, ή οι πιθανοί ήρωες, να ζητήσουν να ζωγραφίσουν ή να ασχοληθούν με την τέχνη: «Δεν μπορώ να σας πω τι κάνει η τέχνη και πώς το κάνει, αλλά ξέρω ότι συχνά έχει δικάσει τους δικαστές, έχει πάρει εκδίκηση για τους αθώους, και έχει δείξει στο μέλλον τι υπέφερε το παρελθόν, ώστε να μην ξεχαστεί ποτέ».

Πάντα θαύμαζα αυτό το σύντομο κείμενο, τόσο για το πώς είναι γραμμένο όσο και για όσα λέει, και έχει ιδιαίτερη σημασία για όλους εμάς, όπως εγώ, που

¹ J Berger, Miners, στον κατάλογο της έκθεσης Paintings and Drawings by Knud and Solwei Stampe, The Cleveland Gallery, Middlesbrough, England, 1989.

ασχολούμαστε με τη σύνθετη σχέση μεταξύ τέχνης και πολιτικής. Ωστόσο, εγώ θα αφαιρούσα την τελευταία πρόταση. Δεν μπορούμε να βασιζόμαστε στη μνήμη· πρέπει να την ξαναχτίζουμε κάθε μέρα, και η τέχνη είναι το αντίδοτο γι' αυτό.

Όταν ξεκινήσαμε να στήνουμε αυτή την έκθεση, είχαμε μια μόνο ανησυχία: ότι θα μπορούσε να φανεί «περιττή». Τη στιγμή που διαπράττεται μια γενοκτονία, είναι δυνατόν να ασχολούμαστε με μια καλλιτεχνική συλλογικότητα; Ναι, είπαμε στον εαυτό μας. Είναι επείγον. Εντωμεταξύ, οι ζωές των δημιουργών που είχαμε επιλέξει άλλαζαν. Ο **Ράεντ Ισά**, για παράδειγμα, έφυγε από τη Γάζα. Στις 22 Σεπτεμβρίου μάς έγραψε: «Είμαι καλά και κατάφερα να βγω από τη Γάζα, αλλά έφυγα χωρίς να πάρω κανένα έργο ή οτιδήποτε άλλο». Έτσι εκτυπώσαμε τα έργα του, γιατί πλέον δεν υπάρχουν. Δεν είναι ο μοναδικός από τον οποίο λάβαμε παρόμοια μηνύματα.

Τα επιλεγμένα έργα αφηγούνται αυτή την αβεβαιότητα στις ζωές των καλλιτεχνών, το αίσθημα να είσαι πάντα με μια βαλίτσα στο χέρι. Ο **Μοχάμαντ Τζόχα**, που ζει τώρα στη Γαλλία, είναι από τη Γάζα αλλά έχει και ιταλικό διαβατήριο. Είναι γνωστός για τα κολάζ του, που αποδίδουν με τη λεπτή τους τεχνική τον φόβο κάθε μετακίνησης. Πρότεινε, ωστόσο, κάποια πολύ πρόσφατα έργα του, φιλοτεχνημένα το 2024 και το 2025, με τίτλο «Πού θα πάμε;», τα οποία απηχούν περιεκτικά το δίλημμα όσων κρατούν αυτή τη βαλίτσα από το 1948. Υπάρχει κάποιο ασφαλές μέρος για τους Παλαιστίνιους, που αναγκάζονται από το 1948 να είναι πρόσφυγες στη δική τους γη, να πάνε σε γειτονικές χώρες και να γίνουν εκεί «το Παλαιστινιακό ζήτημα», ή να βάλουν έναν ωκεανό ανάμεσα στους ίδιους και την Παλαιστίνη; Αυτή είναι μια από τις πολλές ερωτήσεις που θέτει αυτή η συλλογικότητα στο κοινό της. Η λέξη για το «σπίτι» στα αραβικά είναι μπάιτ (بيت), και στα εβραϊκά είναι μπέιτ (בית) -ουσιαστικά σε όλες τις σημιτικές γλώσσες- αντιστοιχεί στον ήχο του δεύτερου γράμματος του φοινικικού αλφαβήτου: B – Μπετ, φορέας της αξίας της δυαδικότητας και του μοιράσματος.

Δεν πρόκειται απλώς για τέσσερις τοίχους· αυτό είναι σαφές. Η μετατραυματική εμπειρία των γενεών μετά τη Νάκμπα, αλλά και της πρώτης Ιντιφάντα που ξεκίνησε το 1987, αφορά ουσιαστικά όλους τους προσκεκλημένους καλλιτέχνες, άνδρες και γυναίκες. Οι μαρτυρίες τους, που μπορείτε να ακούσετε στις συνεντεύξεις όσων αποδέχτηκαν την πρόσκληση να μιλήσουν για τον εαυτό τους και το έργο τους, το αποδεικνύουν ξεκάθαρα: «Ξεκίνησα να ασχολούμαι με την τέχνη γιατί μου φαινόταν το πιο προσιτό εργαλείο για να επεξεργαστώ το τραύμα, να δράσω μέσα στην κοινότητα και να δημιουργήσω κοινότητα». Με άλλα λόγια, για να επιβιώσει.

Η **Ντουά Κίστα**, για παράδειγμα, το τονίζει αυτό με σαφήνεια. Γεννημένη το 1991, δεν έζησε το Τείχος του Βερολίνου, αλλά σίγουρα γνωρίζει πολύ καλά την πολιορκία της Γάζας. Πτυχιούχος Μαθηματικών, δεν βρήκε στους αριθμούς επαρκές νόημα για τη ζωή της και έγινε αυτοδίδακτη καλλιτέχνης. Οι δουλειές της Παγωτό Αλ-Αουντα, που ήταν τα πρώτα γλυπτά στην πρωταρ-

χική της ατομική έκθεση, μας προκαλούν με ένα ακανθώδες ερώτημα: Πώς μπορούμε να διαπραγματευτούμε εικαστικά τα σκληρά γεγονότα με καινοτόμο τρόπο; Πώς μπορούμε να επανεξετάσουμε αυτά τα γεγονότα ώστε να καταστούν προσεγγίσιμα εικαστικά; Το 2014, το νοσοκομείο Αλ-Αουντα -ένα ίδρυμα που συνεχίζει να λειτουργεί ως κοινωνικός οργανισμός και παρέμεινε σε κρίσιμη λειτουργία ακόμη και μετά την 7η Οκτωβρίου 2023, παρέχοντας ουσιαστική ιατρική φροντίδα στη βόρεια Γάζα- δεν ήταν ικανό να υποδεχτεί τον τεράστιο αριθμό θυμάτων. Κατά συνέπεια, καταψύκτες τροφίμων χρησιμοποιήθηκαν για να αποθηκευτούν οι σοροί των παιδιών που σκοτώθηκαν από την ισραηλινή στρατιωτική επιχείρηση Προστατευτική Αιχμή.

Η Ντούα πήρε συνεντεύξεις από τον ιδιοκτήτη του καταψύκτη, καταγράφωντας την ψυχολογική του κατάσταση μετά την προσωρινή μετατροπή αυτής της οικιακής συσκευής σε εξοπλισμό νεκροτομείου. Συναντήθηκε επιπλέον με το Κέντρο Ανθρωπίνων Δικαιωμάτων της Ράφα και με πενθούσες οικογένειες, υιοθετώντας μεθοδολογικές προσεγγίσεις της κοινωνικής έρευνας. Αυτή η διπλή ιδιότητα του καλλιτέχνη-ερευνητή είναι κοινό γνώρισμα των σύγχρονων Παλαιστίνιων δημιουργών που μετέχουν σε αυτή την έκθεση.

Ολοκληρώνοντας την έρευνά της, δημιούργησε το καλλιτεχνικό πρότζεκτ Παγωτό Αλ-Αουντα — γλυπτικές συνθέσεις από κερί, ένα υλικό ιδιαίτερα επιρρεπές στην περιβαλλοντική αλλοίωση που παραδοσιακά χρησιμοποιείται σε ιερούς χώρους, όπως στις εκκλησίες και τα τεμένη της Γάζας. Έξι χρόνια αργότερα, αυτά τα ανακατασκευασμένα γλυπτά (που δημιουργήθηκαν εκ νέου στη Μασσαλία μετά την εξαφάνισή τους στη Γάζα) προβάλλουν ως ημιδιαφανείς, ιριδίζουσες μορφές προκαλώντας τη μνήμη και εκσυγχρονίζοντας την απουσία. Κατ' αυτόν τον τρόπο, η εικόνα μετατρέπει τον χαμό σε άμεση παρουσία, επιτελώντας αυτό που ο Μπέργκερ περιγράφει ως ένα από τα βασικά στοιχεία της τέχνης, το «να συλλαμβάνεις τον κόσμο και να τον φέρνεις στο σπίτι». Ο κινηματογράφος, αντιθέτως, συνήθως μεταφέρει τους θεατές αλλού — εκτός αν πρόκειται για βιντεοτέχνη. Σε τέτοιες περιπτώσεις, η εικόνα δεν υπακούει σε κινηματογραφικές συμβάσεις, αλλά λειτουργεί ακριβώς όπως σε γενικές γραμμές η εικαστική τέχνη. Στον καυστικό πίνακα *Στις 8 μ.μ.*, είναι ακριβώς ο φωτισμός που πηγάζει από το σπίτι (και παραπέμπει σε Καραβάτζο), που συνιστά το οπτικό επίκεντρο της σύνθεσης.

Δεν είναι τυχαίο ότι από τους είκοσι καλλιτέχνες, οι πέντε εκπροσωπούνται με οπτικοακουστικά μέσα. Η **Λαρίσα Σανσούρ** -αναμφίβολα μια εξέχουσα μορφή της σύνθετης καλλιτεχνικής γεωγραφίας της Παλαιστίνης- οραματίζεται τον επαναπατρισμό ολόκληρου του παλαιστινιακού πληθυσμού στη βάση μιας δυστοπικής υπόθεσης, της μετεγκατάστασής τους εντός μιας κάθετης λύσης σε έναν μοναδικό ουρανοξύστη: το Nation Estate. Αυτό συνέβη το 2012, το έτος της δεύτερης μεγάλης στρατιωτικής επιχείρησης του Ισραήλ εναντίον της Γάζας, μετά την Επιχείρηση Συμπαγές Μολύβι. Αξιοσημείωτη είναι η αδιαμφισβήτητη σύνδεση με ένα άλλο έθνος, από το οποίο σήμερα λείπει η ειρήνη: το Σουδάν βομβαρδίστηκε από το Ισραήλ την ίδια περίοδο.

Το έργο της **Σάντα Σαφάντι** -μιας καλλιτέχνιδας της οποίας η παρουσία στην Μπιενάλε Ξένοι Παντού του 2024 ήταν ιδιαίτερα σημαντική- μετασχηματίζει το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον μέσα από μια μεταμόρφωση από ασπρόμαυρη εικονογραφία σε πρωτόγονες μορφές. Προσκαλεί το κοινό να αμφισβητήσει αυτό που βλέπει, καθώς απτικά στοιχεία αναδύονται από την επίπεδη εικόνα. Μπορούμε να αγγίξουμε την οθόνη; Αυτό το έργο αποτελεί μέρος μιας σύνθετης εγκατάστασης, μόνο ένα απόσπασμα της οποίας μπορεί να προβληθεί εδώ, που εδράζεται με συνέπεια στην προσωπική εμπειρία των συνόρων, της απόστασης και της εγγύτητας.

Τα έργα της **Ντόρις Χακίμ**, που συνέβαλε γενναιόδωρα στη δημιουργία της έκθεσης μέσω της διπλής της παλαιστινιακής και ελληνικής καταγωγής, λειτουργούν σε πολλαπλά επίπεδα. Πέρα από το *Δεν μοιάζεις με Αράβισσα*, που διερευνά την επίμονα ρευστή φύση των αντι-αραβικών προκαταλήψεων, το έργο της *Τα αποφάγια/The Leftovers* ανασυνθέτει -μέσα από την τελετουργία του φαγητού και του στησίματος του τραπέζιου- τα απαγορευμένα, λογοκριμένα χρώματα της παλαιστινιακής σημαίας. Ταυτόχρονα, εκθέτει πάνω στο τραπέζι (κατανοητό τόσο ως δειπνική επιφάνεια όσο και ως παλέτα καλλιτέχνη) τη βουλιμική κατανάλωση της παλαιστινιακής επικράτειας από την αποικιοκρατική εξουσία. Ως Παλαιστίνια του '48, που τελικά επέλεξε να εγκατασταθεί στη χώρα της μητέρας της, την Ελλάδα, η Ντόρις ενσωματώνει προσωπικά τις εντάσεις αυτές.

Το *Αγαπητή Λέιλα* του **Μπάσελ Ζαρά** μάς προσκαλεί στη σπιτική του οικειότητα ως πατέρα, επικεντρωμένο στην ιστορία της οικογενειακής εστίας στο προσφυγικό στρατόπεδο Αλ Γιαρμούκ στη Δαμασκό. Στη δική του περίπτωση, το να «φέρνεις σπιτι» υπερβαίνει τη μεταφορική έννοια και γίνεται μια συνειδητή πράξη. Ενώ το έργο παρουσιάζεται συνήθως σε φεστιβάλ, προσιτό μόνο για σύντομο διάστημα σε έναν θεατή κάθε φορά, πιστέψαμε ότι το να του προσφέρουμε μια μονιμότερη στέγη συνιστά μια απτή πράξη κατοικίας του έργου.

Στο *Όρα για Μπάνιο*, ο **Σαρίφ Ουάκεντ** εστιάζει το έργο του στη ζωική μεταμόρφωση και τη φύση της αντίληψης: χωρίς πλαίσιο, το έργο πυροδοτεί στοχασμούς για την ταυτότητα, τον εξωτισμό, την παρενδυσία, τις πολιτισμικές ερμηνείες των ζώων ως συμβόλων και τη σχέση της ανθρωπότητας με τα ζώα όταν αυτά αντικειμενοποιούνται. Ωστόσο, εδώ η έμπνευση παραμένει ριζωμένη σε ένα πραγματικό γεγονός: το 2009, ο ζωολογικός κήπος της Γάζας υπέστη καταστροφικό βομβαρδισμό από το Ισραήλ. Οι στρουθοκάμηλοι και μια καμήλα σκοτώθηκαν, ενώ οι δύο ζέβρες πέθαναν από πείνα — γεγονός που ώθησε τον φύλακα να βάψει δύο γαϊδούρια ως ζέβρες.

Στον κατάλογο *No Man's Land* (Γη του Ουδενός) του 2013, που εκδόθηκε από την Γκαλερί Eslite, ο καλλιτέχνης φαντάστηκε μια συνέντευξη με την Ενάγια, τη γαϊδούρα που πρωταγωνιστεί στο βίντεο:

«Πώς ήταν το ντους, Ενάγια;»

«Απαίσιο. Τσαντίστηκα. Και πραγματικά... δηλαδή... Έχετε χάσει κάθε αίσθηση του χρόνου; Δεν τελειώνει ποτέ... τι συμβαίνει εδώ; Δεν είμαι και τόσο βρόμικη! Παρεμπιπτόντως, έκανα τα κακά μου σκόπιμα την ώρα του γυρίσματος. Ήταν η πιο εκλεπτυσμένη μορφή αντίστασης που μπορούσα να σκεφτώ».

Αυτό το έργο, στην οπτική του απλότητα -μεταμορφωνόμενο μέσα από μια μοναδική συνεχή ακολουθία- αλλάζει κατεύθυνση και νόημα με κάθε στοιχείο που προστίθεται ή αφαιρείται. Ο Φελίνι περιέγραψε κάποτε τον καλλιτέχνη ως «έναν επαρχιώτη, σταθμευμένο κάπου ανάμεσα στη φυσική και τη μεταφυσική πραγματικότητα», και είναι ακριβώς σε «αυτή τη μεθόριο ανάμεσα στον απτό και τον άυλο κόσμο» όπου κατοικεί ο Ουάκεντ.

Το βλέμμα του **Σάντι Αλζακζούκ** εστιάζει επίσης σε έναν προσωπικό εσωτερικό χώρο. Ο Σάντι είναι παιδί της εξορίας που βίωσαν όσοι μεγάλωσαν στους οπωρώνες της Γιάφας· «επέστρεψε» στη Γάζα το 1995 μόνο για να την εγκαταλείψει ξανά. Απεικονίζει τον εαυτό του σε αυτή τη συγκλονιστική αυτοπροσωπογραφία, απασχολημένος με τη γαλήνια πράξη της ανάγνωσης του Κορανίου, με την πανκ μοϊκάνα του να αψηφά τις προσδοκίες, ενώ οι ισχυροί του κόσμου εξαπολύουν το χάος μέσα στον πίνακα που κρέμεται στον τοίχο του δωματίου του. Το εσωτερικό και το εξωτερικό εμφανίζονται αντεστραμμένα: η ανάγνωση, παρεμπιπτόντως, είναι το πρώτο εικαστικό θέμα που αναπαριστάται στην οθωμανική ρεαλιστική ζωγραφική της δεκαετίας του 1870, χαρακτηριστική της οποίας ήταν καλλιτέχνες όπως ο Οσμάν Χαμντί, που επίσης αρεσκόταν στη συμβολική αυτο-αναπαράσταση.

Υπάρχει βεβαίως και η **Μαλάκ Ματάρ**, γεννημένη στη Γάζα το 1999, η οποία μεταπήδησε από τις Πολιτικές Επιστήμες στις Καλλιτεχνικές Σπουδές. Ενεργή στο διαδίκτυο από την εφηβεία της, απέκτησε εκρηκτική οπτική αναγνώριση όταν ένας πίνακάς της χρησιμοποιήθηκε ως εξώφυλλο για ένα βιβλίο της Φραντσέσκα Αλμπανέζε, αν και είχε ήδη οργανώσει πολλές διεθνείς ατομικές εκθέσεις. Για τη Μαλάκ επίσης, η προσωπική εμπειρία είναι ο ζωτικός χυμός που θρέφει το έργο της. Το θηλυκό και η αναπαράστασή του αναδύονται δυναμικά σε πολλούς από τους πίνακές της, συμπεριλαμβανομένων των *Μητρότητα και Αντίσταση*. Ο πρώτος αποκαλύπτει μια δομική σύνθεση, κοινή στη σειρά της *Όταν η Οικογένεια είναι το Μοναδικό Καταφύγιο*, που παραπέμπει στη διακοσμητική αισθητική της Απόσχισης της Βιέννης και των δενδρικών δομών της (που θυμίζουν *Το Φιλί* του Κλιμτ), αν και εδώ αποκτά μια εντελώς διαφορετική σημασία. Ο δεύτερος πίνακας αναβιώνει τη συμβολική, σχεδόν προραφαηλτική, απήχηση του φρούτου, ωστόσο αποδοσμένη με πινελιές και στιλιστικά στοιχεία που θυμίζουν την παράδοση του μουραλισμού της Κεντρικής Αμερικής και μορφές από τη λαϊκή και παραδοσιακή ζωγραφική της Εγγύς Ανατολής.

Μέσα στην αδάμαστη σφαίρα του συγχρονικού χρόνου -που εναντιώνεται στις γραμμικές αντιλήψεις του χρόνου, πάνω σε ένα βέλος που οδηγεί προς

έναν αυτοκαθορισμό όπου χρόνος και χώρος συγχωνεύονται- ζουν τα έργα του **Χάνι Ζουρόμπ** από την πρόσφατη σειρά του *Οι Παλαιστίνιοι* (2024, σε εξέλιξη). Η ίδια η ζωή του Χάνι έχει γίνει το θέμα δύο ντοκιμαντέρ² που εσκεμμένα χειραγωγούν την αφηγηματική μορφή ώστε να γίνουν κυκλικές ιστορίες που επιστρέφουν διαρκώς στις απαρχές τους.

Η τέχνη του αναδύεται μέσα από το πλαίσιο της βιωμένης του εμπειρίας· αφηγείται ότι άρχισε να σχεδιάζει σε μια βιβλιοθήκη, όπου κατέφευγε την ώρα των βομβαρδισμών για να αισθάνεται πιο ασφαλής. Εκεί μπορούσε τουλάχιστον «να βρίσκεται αλλού την ώρα που διάβαζε», και ήταν ακριβώς μέσα από την ανάγνωση που οι εικονογραφήσεις μυθιστορημάτων τον ενέπνευσαν να σχεδιάζει ως μια μορφή προσαρμοστικότητας και αντοχής. Η μορφοποίηση που κρύβεται μέσα στα άμορφα πορτρέτα αποκαλύπτει τη δυσκολία τού να αναπαραστήσεις την παλαιστινιακή ταυτότητα – το να παραμένεις καλυμμένος κάτω από ένα είδος αφρού που παράγεται από την απιθανότητα του να μην προσδιορίζεσαι ως Παλαιστίνιος, το να επιλέγεις οποιαδήποτε εναλλακτική μορφή αυτοπροσδιορισμού, όσο ρευστή κι αν είναι. Παγιδευμένοι μέσα σε αυτήν την κολλώδη ουσία, οι Παλαιστίνιοι διατηρούν μόνο τα μάτια τους, που μας εξετάζουν και απαιτούν, με τη σειρά τους, να τους δούμε.

Υπάρχει, επιπλέον, κάτι ουσιαστικό και επείγον που αφορά τη γεωγραφία και το τοπίο: δεν πρέπει να υποτιμούμε τη χωρική διάσταση χάριν της ιστορικής, περισπασμένοι καθώς είμαστε από την αδιάκοπη αλληλουχία των γεγονότων. Ο χώρος καθορίζει την οπτική, και πρέπει να φανταζόμαστε το γεωγραφικό στοιχείο ως μια αόρατη καταγωγή που ο καλλιτέχνης καθιστά ορατή. Το τοπίο στην τέχνη ενέχει κάτι το διαχρονικό, σαν να προϋπήρχε της ίδιας της ανθρωπότητας. Όχι όμως στην Παλαιστίνη, όπου είναι διαρκώς θρυμματισμένο και αναδιατάσσεται σε μορφές που μοιάζουν ολοένα και περισσότερο με συντρίμια.

2 Η ταινία **Mars at Sunrise** (Άρης στο Λυκόφως) βασίζεται στην προσωπική εμπειρία του καλλιτέχνη από τη σύλληψη και τον βασανισμό του για την άρνησή του να συνεργαστεί με τις ισραηλινές υπηρεσίες πληροφοριών. Ωστόσο, η πλοκή εξιστορείται από την οπτική γωνία μιας Αμερικανίδας που επισκέπτεται το Ισραήλ και ανακαλύπτει μια απροσδόκητη πραγματικότητα. Εστιάζει στη συνάντηση ενός Ισραηλινού στρατιώτη -επίσης απογοητευμένου καλλιτέχνη- με έναν Παλαιστίνιο καλλιτέχνη που λειτουργεί ως το alter ego του πρωταγωνιστή.

Στην ταινία **Meet Me Out of the Siege** (Συνάντησέ με Έξω από την Πολιορκία), μια αντίστιξη μεταξύ δύο καλλιτεχνών διαφορετικών ηλικιών και στίλ -του ίδιου του **Ζουρόμπ** και του **Καμάλ Μπουλάτα**- δημιουργεί ένα είδος χρονικού αποπροσανατολισμού. Στο τέλος, γίνεται αδύνατο να διακρίνει κανείς ποια βιογραφία εξιστορείται – αν ανήκει και στους δύο, ή σε όλους μας.

Και οι δύο ταινίες σκηνοθετήθηκαν από την **Τζέσικα Χαμπί**, μια καλλιτέχνη με βάση το Σαν Φρανσίσκο, η οποία έχει αφιερώσει σημαντικό έργο στην τεκμηρίωση και ερμηνεία της παραγωγής των Παλαιστίνιων καλλιτεχνών μέσα από τα ντοκιμαντέρ της, χρησιμοποιώντας τη μορφή του ντοκιμαντέρ ως εργαλείο καλλιτεχνικής έρευνας.

Η έρευνα του **Μόνθερ Τζαουαμπρέχ** κινείται σε αυτή την κατεύθυνση. Αν η κατεύθυνση ενός τοπίου αποτελείται από το πώς διαμορφώνει τη φαντασία των κατοίκων του, καταλαβαίνουμε γιατί στα έργα αυτού του καλλιτέχνη -που γεννήθηκε σε προσφυγικό καταυλισμό και τώρα ζει στη Βηθλεέμ- το τσιμέντο γίνεται σχεδόν ένα χρώμα στον καμβά. Εμφανίζεται ως η ουσία ενός τοπίου που ανασυντίθεται ατέρμονα στη φαντασία. Η γεωγραφία ασκεί μια πολιτισμική επιρροή στη φαντασία, και ο συνεχής επαναπροσδιορισμός της βιωμένης παλαιστινιακής γεωγραφίας μέσω της χρήσης του τσιμέντου από τις ισραηλινές αρχές γίνεται η ίδια η ύλη της καλλιτεχνικής πράξης. Η δυσκολία απόδοσης των συντριμμιών ως τοπίου παραπέμπει στην πρόκληση της αναπαράστασης της ερήμου — που είναι στατική και σχεδόν μη-απεικονίσιμη. Έχει γίνει η Παλαιστίνη έρημος; Είναι δυνατόν να απεικονιστεί το τοπίο της;

Η οπτική διαστρέβλωση που χαρακτηρίζει το έργο του **Μαχμούντ Αλχάτζ** γίνεται η ίδια γεωγραφικό συστατικό. Δεδομένου ότι η φωτογραφία αφορά θεμελιακά το φως και τον χρόνο, η αραίωση των στοιχείων του τοπίου και η έκπτωση των φιγούρων μπροστά στον φακό στις βασικές τους μορφές, εξυψώνουν το τοπίο -το πραγματικό αντικείμενο της φωτογραφίας (μπορεί κανείς να θυμηθεί, για παράδειγμα, μια σκηνή από την πρόσφατη ταινία της Σεριέν Νταμπίς *What Remains of You*, όπου μια νύφη, ένας γαμπρός και μια οικογένεια απεικονίζονται μπροστά σε ένα ζωγραφισμένο σκηνικό της Γιάφας μέσα στον προσφυγικό τους καταυλισμό)- ακριβώς στο κέντρο του έργου, μέσω της ίδιας της απουσίας του. Αυτό το μεγάλης κλίμακας εγχείρημα περιλαμβάνει μια ουσιαστική μελέτη της τεχνολογικής υποδομής που αποτελεί τη βάση της συστημικής βίας. Γεννημένος το 1990, ο Αλχάτζ έχει εξετάσει μεθοδικά το αρχείο εικόνων που παράχθηκε, εν μέρει μέσω τεχνολογιών ψηφιακού ελέγχου, από το 1987 έως το 2023, επανερμηνεύοντάς τες και διαποτιζοντάς τες με μια νέα αφηγηματική ζωή.

Ο **Αμέρ Σομάλι** παρουσιάζει μια αποπλαισιωμένη εικόνα που, μέσω γεωγραφικής και προοπτικής μετατόπισης, τοποθετεί την αφίσα του Φραντς Κράους του 1936 -που δημιουργήθηκε αρχικά από το Σιωνιστικό Κίνημα για να αποκτήσει την απαραίτητη κρίσιμη μάζα για την ίδρυση του Κράτους του Ισραήλ- σε ένα νέο σημασιολογικό πλαίσιο. Το 1995, ένας άλλος καλλιτέχνης, ο Ντέιβιντ Ταρτακόβερ, επανέκδωσε την αφίσα για να γιορτάσει τις Συμφωνίες Ειρήνης του Όσλο. Ο Σομάλι οικειοποιείται αυτή την εικόνα, την εμποτισμένη με σιωνιστική ιδεολογία, αλλάζοντας μόνο τη μορφή και την εγγύτητα του τοίχου σε σχέση με το βλέμμα του θεατή. Αυτή η γεωγραφική μετατόπιση, ενώ διακηρύσσει την αποτυχία μιας ανθρώπινης διαδικασίας που στοχεύει στην ιστορική κατασκευή της συνύπαρξης, επαναπροσδιορίζει ταυτόχρονα τόσο τη γεωγραφία όσο και την αναπαράστασή της μέσα στη συλλογική μας φαντασία ενός τοίχου που έχει γίνει εμβληματικός στο Παλαιστινιακό τοπίο. Το αποτέλεσμα αυτής της σημασιολογικής ολίσθησης, που εδράζεται σε μια ειρωνική χειραγώγηση της σημασίας της εικόνας, είχε ένα απροσδόκητο αποτέλεσμα: το Μουσείο του Τελ Αβίβ την εκτύπωσε, και έτυχε απρόσμενης απήχησης τόσο στο Ισραηλινό όσο και στο Παλαιστινιακό κοινό. Επιπλέον,

αναπαράχθηκε χωρίς άδεια σε κόπες και μπλουζάκια, με περίπου 500.000 αντίτυπα της αφίσας να πωλούνται ως σουβενίρ από τους Αγίους Τόπους.

Η πρόκληση να βρεθεί μια οπτική από την οποία να απεικονιστεί το τοπίο της Γάζας απασχόλησε και τον **Σαρίφ Σαρχάν**, έναν φωτογράφο και καλλιτέχνη που επέλεξε να εκτυπώσει πολλές από τις φωτογραφίες του που απεικονίζουν άνδρες, γυναίκες και παιδιά της Λωρίδας πάνω σε τσιμέντο. Η σειρά *Αγαπητή μου Γάζα* (My Dear Gaza) είναι εκτενής· εδώ, μας προσφέρεται μια συνοπτική οπτική εισαγωγή στον κανόνα του Σαρχάν. Από τότε που έκλεισαν τα σύνορα της Γάζας, η ανάγκη να βρεθεί ένα μέσο για την προβολή ενός διαφορετικού ανθρώπινου τοπίου -που θα μπορούσε να προσφέρει ελπίδα τόσο σε αυτούς που ζουν μέσα στη Γάζα όσο και σε αυτούς που βρίσκονται απ' έξω- έγινε επιτακτική. Έτσι, από το 2007, μέσω του συλλογικού εγχειρήματος Παράθυρα από τη Γάζα για την Ομάδα Σύγχρονης Τέχνης (Windows from Gaza for Contemporary Art Group), έχει εργαστεί σε διάφορα μέσα για να προσδώσει ένα διαφορετικό φως. Αυτό δεν είναι μόνο μεταφορικό, καθώς μία από τις πιο σημαντικές του εγκαταστάσεις ήταν ένας λειτουργικός φάρος στο λιμάνι της Γάζας, κατασκευασμένος από οικοδομικά υλικά που σώθηκαν από τα συντρίμια βομβαρδισμένων κτηρίων. Ο φάρος, μαζί με 7.000 ακόμη αντικείμενα που δημιούργησε ο καλλιτέχνης, δεν υπάρχει πλέον. Ωστόσο, η τέχνη του είναι παρούσα, δείχνοντάς μας ένα φως.

Η **Ράνα Μπισάρα** έφερε το ίδιο της το σώμα στον χώρο της έκθεσης μέσω της περφόρμανς *Οργή Σώματος* (Body Rage). Όπως κάποτε παρατήρησε ο Εντουάρντ Σαϊντ, το μίσος είναι μάταιο, αλλά ο θυμός δεν είναι. Είναι ακριβώς αυτός ο θυμός που μετατρέπει το σώμα της Ράνα σε ένα ζωντανό πινέλο στους δρόμους της Παλαιστίνης και του Ισραήλ. Εκτελεσμένη υπό μεγάλη πίεση κατά τη διάρκεια πολλών διαδηλώσεων διαμαρτυρίας στο Ισραήλ -μία πράξη που την κατέστησε επικίνδυνα ορατή στα μάτια των ισραηλινών αρχών- η περφόρμανς της γίνεται ένα τελετουργικό εργαλείο μέσω του οποίου η προσωπική οδύνη αποσπάζεται σε συλλογική απήχηση, μετατρέποντας αυτό που διαφορετικά θα παρέμενε μια μοναχική κραυγή σε ισχυρή δημόσια μαρτυρία.

Η **Μανάλ Μαχαμίντ**, χρησιμοποιώντας αναπαράξιμες τεχνικές όπως η μεταξοτυπία και η χαρακτηριστική, διερευνά τις περίπλοκες σχέσεις μεταξύ αποικιοκρατίας, ταυτότητας και μεταλλαγμένων τοπίων. Η *Παλαιστινιακή Γαζέλα* (The Palestinian Gazelle) είναι ένα πολυτετές έργο από γλυπτά, εγκαταστάσεις, βίντεο και εκτυπώσεις, που γεννήθηκε από έναν ποιητικό και πολιτικό προβληματισμό για το τραύμα που προκαλείται στη φύση -και όχι μόνο στην ανθρωπότητα- από την αποικιακή κυριαρχία και επιβολή. Η περιβαλλοντική δικαιοσύνη βρίσκει τις ρίζες της ακόμη και σε γλωσσικά πεδία, και ο ζωολογικός κήπος γίνεται για άλλη μια φορά ένας χώρος εγκλεισμού, όπου η καλλιτέχνης Μανάλ βρίσκει τον εαυτό της να ταυτίζεται με τη γαζέλα, που ορίζεται ως «παλαιστινιακή γαζέλα» τόσο στα αγγλικά όσο και στα αραβικά, αλλά αποκαλείται «ισραηλινή γαζέλα» στα εβραϊκά. Αυτό συνιστά μια

εσκεμμένη πράξη επανатаξινόμησης που συστηματικά διαγράφει μια περιβαλλοντική ιστορία που προϋπήρχε του 1948. Η συμπαθητική της σύνδεση με το ζώο εμβαθύνθηκε: επιστρέφοντας για να το παρατηρήσει μέρες αργότερα, ανακάλυψε ότι η γαζέλα είχε υποστεί ακρωτηριασμό του ποδιού — μια πράξη που, όπως εξήγησε ο φύλακας, έγινε «για να σωθεί το ζώο». Η μεταφορά ήταν αδιαμφισβήτητη: η αποικιοκρατία λειτουργεί ακριβώς με αυτόν τον τρόπο, διατηρώντας κάτι μέσω του ακρωτηριασμού, «σώζοντάς το» και καθιστώντας το ουσιαστικά αγνώριστο.

Στις εικονογραφήσεις και τα κόμικ του **Μοχάμαντ Σαμπάανε**, επιστρέφουμε σε έναν μεταιχμιακό κόσμο προσκείμενο στη σύγχρονη τέχνη — έναν κόσμο που άμεσα και ρητά παραπέμπει σε καλλιτεχνικές παραδόσεις, επαναπλασιώνοντας μια παλαιστινιακή Γκερνίκα. Η εικονογράφηση χρησιμεύει επίσης ως αφηγηματικό και εικαστικό εργαλείο της **Μπαγιάν Αμπού Νάχλα**, η οποία, μόλις 25 ετών, είδε τα δικά της έργα να χάνονται στη διάρκεια της επίθεσης στο πατρικό της σπίτι το 2023. Εκτοπίστηκε στη Ράφα και στη συνέχεια στην Αίγυπτο, αργότερα ταξίδεψε στη Γαλλία για την ιατρική φροντίδα της μητέρας της, όπου απασχολήθηκε ως καλλιτέχνις. Οι υδατογραφίες της συνιστούν μια άμεση μαρτυρία, αναπαριστώντας το νόημα αμέτρητων ζωνών που θρυμματίστηκαν, αναβλήθηκαν ή διαλύθηκαν. Με ένα κινητό τηλέφωνο στο χέρι, μπορεί κανείς να καταφέρει πολλά — ίσως ακόμη και να μεταδώσει σε άλλους αυτό που εκτυλίσσεται. Τα έργα της απεικονίζουν τραυματισμένα σώματα και βλέμματα προσηλωμένα στον θεατή, αποδοσμένα με ακουαρελα σπάνιας τέχνης. Η τέχνη της τέμνει την ίδια τη ζωή με έναν τρόπο που είναι άμεσος, επείγων και μελαγχολικός — μια ζωή σημαδεμένη από πληγές και μια βαθιά αίσθηση περιορισμού. Η αδυναμία να συμπεριληφθούν οι επιπτώσεις του πολέμου και της απώλειας σε ένα μόνο έργο ενσαρκώνεται στα χαρακτηριστικά των ηρώων της, καλυμμένα με μώλωπες που αλλάζουν χρώμα ανάλογα με τα συναισθήματα που αποτυπώνονται στα πρόσωπά τους.

Η Μπαγιάν αναφέρεται συχνά σε συνεντεύξεις της στον συνάδελφο και φίλο της Μοχάμαντ Σάμι, ο οποίος σκοτώθηκε κατά τις επιδρομές στο Νοσοκομείο Βαπτιστών Αλ-Αχλί. Θέλαμε επίσης να αποτίσουμε φόρο τιμής στη μνήμη της **Μαχάσεν Αλ Χατίμπ**, που σκοτώθηκε στις 18 Οκτωβρίου 2024. Δύο εβδομάδες πριν από την 7η Οκτωβρίου, είχε διαθέσει όλες τις οικονομίες της για να ανοίξει ένα εργαστήριο και παρέδιδε διαδικτυακά μαθήματα σε όσους ήθελαν να αφοσιωθούν στην εικονογράφηση και τη δημιουργία χαρακτήρων. Το τελευταίο σχέδιο που δημοσίευσε στο προφίλ της στο Instagram είχε τον τίτλο «*Πες μου τι αισθάνεσαι όταν βλέπεις κάποιον να καίγεται*» (Tell me what you're feeling when you see anybody burning), φιλοτεχνημένο στη μνήμη του Σαμπάν αλ Ντάλου, ενός 19χρονου που σκοτώθηκε κατά τον ισραηλινό βομβαρδισμό του νοσοκομείου Αλ Άκσα. Λίγες μέρες αργότερα, σκοτώθηκε μαζί με τα περισσότερα μέλη της οικογένειάς της. Είχε επίσης συνεργαστεί άμεσα με την επιτροπή υπέρ της Παλαιστίνης Gernika. Η γεωγραφία του πένθους και της καταπίεσης φαίνεται να ακολουθεί μονοπάτια που επανασυνδέουν σημεία σε όλο τον κόσμο. Αποφασίσαμε να τυπώσουμε αρκετές εικονογρα-

φήσεις που μαρτυρούν το ποπ στιλ της, τη συνθετική της ικανότητα και τη ζωηρή της καλλιτεχνική ευαισθησία — γενναιόδωρη και πιστή στη δύναμη της τέχνης να καθιστά τη ζωή βιώσιμη.

Οι συκομουριές είναι ιερές και στις τρεις μονοθεϊστικές θρησκείες. Στην Παλαιά Διαθήκη, ο προφήτης Αμώς περιγράφει τον εαυτό του ως «κλαδευτή συκομουριάς», καθώς τα σύκα της συκομουριάς χαράσσονται για να απελευθερώσουν αιθυλένιο, ώστε να ωριμάσουν πιο γρήγορα. Δεν κάνει το ίδιο και η τέχνη; Χαράσσει την πραγματικότητα, την ωριμάζει και μας επιτρέπει να τη δούμε ζωντανή, χωρίς τα φίλτρα της ιδεολογίας, του φατριασμού ή της λογοκρισίας. Τα παλαιστινιακά χωριά χτίζονταν γύρω από συκομουριές, ειδικά κοντά στην ακτή, όπως στη Γάζα. Οι συκομουριές υψώνονταν σαν μινιάρδες. Η απουσία τους είναι μια ακόμη πτυχή του ακρωτηριασμού που έχει υποστεί το τοπίο από την αποικιοκρατία, που στοχεύει στο ξερίζωμα των σχέσεων που περιπλέχθηκαν γύρω από το δέντρο. Προσπαθήσαμε να καθίσουμε μαζί γύρω από τη συκομουριά της τέχνης, να απελευθερώσουμε το αιθυλένιο της, ελπίζοντας να κάνουμε το μέλλον να ωριμάσει πιο γρήγορα.

Η Παλαιστίνη καταβροχθίζεται κομμάτι-κομμάτι, καίγεται με μια ένταση που θυμίζει την αποφασιστικότητα των Ρωμαίων κατακτητών να εξαλείψουν τους ηττημένους. Η τέχνη χαρτογραφεί την πραγματικότητα, μερικές φορές μάλιστα την προαναγγέλλει. Η τέχνη έχει την ικανότητα να μας κάνει να δούμε αυτό που θέλουμε να αποφύγουμε· μας επιτρέπει να απεικονίσουμε το άρρητο, να συμβιβάστούμε με την απώλεια και να κρατάμε ζωντανή τη μνήμη ανθρώπων και τόπων που διαφορετικά θα φαίνονταν για πάντα χαμένοι.

Οργανώνοντας αυτή την έκθεση θέλαμε να αποδείξουμε ότι η Παλαιστινιακή κουλτούρα, οι Παλαιστίνιοι καλλιτέχνες και διανοούμενοι, υπάρχουν και θα συνεχίσουν να υπάρχουν εν μέσω της γενοκτονίας. Η μετατραυματική μνήμη αυτής της γενιάς -που δεν έχει βιώσει καμία ύφεση, παρά μόνο τη συνεχή επιδείνωση της κατάστασης των Παλαιστινίων- αποτελεί την ίδια την ουσία όλων των έργων που εκτίθενται. Αυτά τα έργα μαρτυρούν μια καλλιτεχνική και ανθρώπινη ποιότητα, και μια επείγουσα ανάγκη να μείνουν τα βλέμματα του κόσμου προσηλωμένα στην Παλαιστίνη.

Art can bring us home

by Elettra Stamboulis

*“I am not a stone to be thrown into the water,
but a seed to be sown in the field”*

Tayeb Salih, Season of Migration to the North

After the miners’ defeat in the United Kingdom, John Berger wrote a very short text that reads partly like a prayer and partly like a tool of revelation¹. It speaks of avenging heroes, whom we all await when injustice becomes unbearable. It speaks of that need that accompanies the moment before sleep for those who perceive the idiotic and violent actions of power — a «tender vision» in which the oppressed become the avenging angels of those who showed no mercy.¹ Berger writes that it may happen that the hero, or potential heroes, might ask to paint or make art: «I cannot tell you what art does and how it does it, but I know that often it has judged the judges, pleaded revenge to the innocent, and shown to the future what the past has suffered, so that it has never been forgotten.»

I have always admired this short text, for how it is written and for what it says, and it holds special importance for those of us who deal with the complex relationship between art and politics, like myself. However, I would remove the

¹ J Berger, Miners, in the catalogue of the exhibition Paintings and Drawings by Knud and Solwei Stampe, The Cleveland Gallery, Middlesbrough, England, 1989.

last sentence. We cannot rely on memory; we must rebuild it every day, and art is an antidote for that.

When we began organising this exhibition, we had one concern: that it might seem «superfluous». At a time when a genocide is taking place, is it possible to think about an art collective? Yes, we told ourselves. It is urgent. Meanwhile, the lives of the artists we had selected were changing. **Raed Issa**, for example, left Gaza. On September 22 he wrote to us: «I am fine and I was able to get out of Gaza, but I left without any work or anything.» So, his works were printed because they no longer exist. He is not the only one from whom we have received similar messages.

The selected works tell of this unpredictability in the artists' lives, this feeling of always having a suitcase in hand. **Mohammad Joha**, who now lives in France, is from Gaza but also holds an Italian passport. He is known for his collages, which capture with this delicate technique the fear of every move. However, he proposed some very recent works titled «Where shall we go?» created during 2024 and 2025, which succinctly represent the dilemma of those who have been holding that suitcase since 1948. Is there a safe place for Palestinians, forced since 1948 to become refugees in their own land, to flee to neighboring countries and become «the Palestinian problem» there, or to put an ocean between themselves and Palestine? This is one of the many questions this collective poses to its viewers. The word for «house» in Arabic is bayt (بَيْت), and in Hebrew it is bayit (בַּיִת) -essentially in all Semitic languages- corresponding to the sound of the second letter of the Phoenician alphabet: B – Bet, which also carries the value of duality and sharing.

It's not just a matter of four walls; that much is clear. The post-traumatic experience of the generations that followed the Naqba, but also the first Intifada which began in 1987, essentially involves all the invited artists, both men and women. This aspect clearly emerges in their testimonies, which you can listen to in the interviews of those who accepted the invitation to speak about themselves and their work: «I started making art because it seemed like the most accessible tool to process trauma, to act within the community, and to build community.» In short, to survive.

Duaa Quishta, for example, emphasises this very clearly. Born in 1991, she did not directly experience the Berlin Wall, but she certainly knows the siege of Gaza very well. A Mathematics graduate, she did not find sufficient meaning for her life in numbers and became self-taught in art. Her sculptures, *Al-Awda Ice Cream*, which were the first pieces in her very first exhibition, challenge us with a thorny question: How can we visually address cruel events in an unusual way?

How might we reexamine such events to render them visually approachable? In 2014, *Al Awda Hospital* - an institution that continues to function as a social organism and remained critically operational even after October 7, 2023, providing essential medical care in northern Gaza - proved incapable of accommodat-

ing the overwhelming number of casualties. Consequently, food freezers were repurposed to store the bodies of children killed during the Israeli military's Operation Protective Edge.

Duaa conducted interviews with the freezer owner, documenting his psychological state following this temporary transformation of domestic appliances into mortuary equipment. She further engaged with Rafah's Human Rights Center and bereaved families, employing methodological approaches characteristic of social research. This dual practice of artist-as-researcher distinctly unites the contemporary Palestinian artists featured in this exhibition.

Upon concluding her investigation, she developed the artistic project «Al-Awda Ice Cream» — sculptural works crafted from wax, a material notably susceptible to environmental transformation and traditionally employed in sacred spaces throughout Gaza's churches and mosques. Six years later, these reconstructed sculptures (recreated in Marseille after their disappearance in Gaza) manifest as translucent, iridescent forms that evoke both incandescent and contemporary memory.

The image thus conjures absence into immediate presence, performing what Berger elsewhere describes as «fetching the world and bringing it home.» Cinema, by contrast, typically transports viewers elsewhere — unless manifested as video art. In such instances, the image operates not through cinematic conventions but functions precisely as visual art generally does. In the poignant painting *At 8 pm*, it is precisely the Caravaggesque illumination emanating from the house that constitutes the visionary core of the composition.

It is hardly coincidental that, out of twenty artists, a full five are represented through audiovisual media. **Larissa Sansour** -undoubtedly one of the most prominent figures within Palestine's complex artistic geography- envisions the repatriation of the entire Palestinian population through a dystopian hypothesis, relocating them into a vertical solution within a singular skyscraper: the Nation Estate. This was in 2012, the year of Israel's second major military operation against Gaza following Operation Cast Lead. Notably, the connection to another nation currently devoid of peace was unmistakable: Sudan was bombed by Israel during this period.

The work of **Shada Safadi** -an artist whose presence at the 2024 Strangers Everywhere Biennale was particularly meaningful- transforms past, present, and future through a metamorphosis from black-and-white imagery into primitive forms. She invites viewers to question what they are witnessing, as tactile elements emerge from the flat image. Can we touch the screen? This piece forms part of a complex installation, of which only a fragment can be displayed here, consistently rooted in the personal experience of borders, distance, and proximity.

Doris Hakim, who generously contributed to the exhibition's creation through her dual Palestinian and Greek heritage, presents work that operates on multiple levels. Beyond *You don't look Arab*, which explores the persistently fluid nature of anti-Arab prejudice, her piece *The Leftovers* reconstructs -through the ritual of food and table setting- the forbidden, censored colours of the Palestinian flag. Simultaneously, she lays bare on the table (understood both as a dining surface and artist's palette) the bulimic consumption of Palestinian territory by colonial power. As a '48 Palestinian who ultimately chose to settle in her mother's native Greece, Doris embodies these tensions personally.

Basel Zaraa's *Dear Layla* invites us into his domestic intimacy as a father, centred on the story of his family home in Damascus' Al Yarmouk refugee camp. In this instance, «bringing home» transcends metaphor to become a consciously sought and deliberate act. While the work typically circulates through festivals, accessible to one viewer at a time for brief periods, we believed granting it a more stable residence constituted a concrete act of giving it a home.

In *Bath Time*, **Sharif Waked** concentrates his work on animal metamorphosis and the nature of perception: devoid of context, the piece triggers reflections on identity, exoticism, transvestism, cultural interpretations of animals as symbols, and humanity's relationship with animals when they become objects. Yet here, the inspiration remains rooted in factual occurrence: in 2009, Gaza's zoo suffered devastating Israeli bombardment. The ostriches and a camel were killed, while two zebras starved to death — prompting the keeper to paint two donkeys as zebras.

In the 2013 catalogue *No Man's Land* published by Eslite Gallery, the artist imagined an interview with Enaya, the donkey featured in the video:

“How was the shower, Enaya?”

“Terrible. I really lost my temper. And really... I mean... have you lost all sense of temporality? It's never ending... what's going on here? I'm really not that dirty! By the way, I intentionally pooped in the middle of the shoot. It was the most elegant form of resistance I could think of.”

This work, in its visual simplicity -transforming through a single continuous sequence- shifts direction and meaning with each element added or subtracted. Fellini once described the artist as «a provincial stationed somewhere between physical reality and metaphysical reality,» and it is precisely this «borderland between the tangible and intangible world» that Waked inhabits.

The gaze of **Shadi Alzaqzouq** is similarly focused on a private interior. Shadi is a child of the exile experienced by those raised in Jaffa's orchards; he «returned» to Gaza in 1995 only to leave it once more. He portrays himself in this powerful self-portrait engaged in the peaceful act of reading the Quran, his punk mohawk defying expectation, while the world's powerful unleash chaos within the

painting hanging on his room's wall. The inside and outside appear inverted: reading, incidentally, is the first visual theme represented in Ottoman realist painting of the 1870s, exemplified by artists like Osman Hamdi, who likewise favoured symbolic self-representation.

Then there is **Malak Mattar**, born in Gaza in 1999, who transitioned from Political Science to Art studies. Active online since her adolescence, she gained explosive visual recognition after one of her paintings was used as the cover for a book by Francesca Albanese, though she had already mounted numerous international solo exhibitions. For Malak, too, personal experience is the vital sap nourishing her work. The feminine and its representation resurface powerfully in many of her paintings, including *Motherhood and Resistance*. The first reveals a structural composition common to her series *When the Family is the Only Shelter*, evoking the decorative aesthetic of the Vienna Secession and its arboreal structures (reminiscent of Klimt's *The Kiss*), though here it acquires an entirely different significance. The second painting revives the symbolic, almost Pre-Raphaelite resonance of fruit, yet rendered with brushwork and stylistic elements that recall the tradition of Central American muralism and forms from the folk and traditional painting of the Near East.

Within the untamed realm of synchronous time -standing in opposition to linear temporal conceptions, within an arrow that leads us toward a self-definition merging time and space- reside the works of **Hani Zurob** from his recent series *The Palestinian* (2024, ongoing). Hani's own life has become the subject of two documentary-style projects² which intentionally manipulate narrative form to become circular stories, perpetually returning to their beginnings.

His art emerges from the context of his lived experience; he recounts beginning to draw in a library, where he sought refuge during bombings to feel safer. There, he could at least «be elsewhere while reading,» and it was precisely through reading that illustrations in novels inspired him to draw as a form of resilience. The figuration concealed within the amorphous portraits on display reveals the difficulty of representing Palestinian identity — remaining submerged beneath a kind of foam produced by the impossibility of not identifying as Palestinian, of choosing any alternative form of self-definition, however fluid. Trapped within this adhesive substance, Palestinians retain only

² **Mars at Sunrise** is loosely based on the artist's personal experience of detention and torture for refusing to collaborate with Israeli intelligence. However, the story is narrated from the perspective of an American Jewish poet visiting Israel who discovers an unexpected reality, focusing on the encounter between an Israeli soldier -also a frustrated artist- and a Palestinian artist who serves as the protagonist's alter ego.

In **Meet Me Out of the Siege**, a counterpoint between two artists of different ages and styles -**Zurob** himself and **Kamal Boulatta**- creates a kind of temporal disorientation. By the end, it becomes impossible to discern whose life story is being told — whether it belongs to both, or to everyone.

Both films were directed by **Jessica Habie**, a San Francisco-based artist who has dedicated significant work to documenting and interpreting the output of Palestinian artists through her documentaries, utilising the documentary form as a tool for artistic research.

their eyes, which scrutinise us and demand, in turn, to be seen.

There exists, furthermore, an essential urgency concerning geography and landscape: we must not underestimate the spatial dimension in favour of the historical, distracted as we are by the relentless succession of events. Space determines perspective, and we must envision the geographical element as representing an invisible origin that the artist renders visible. Landscape in art possesses something timeless, seeming to predate humanity itself. But not in Palestine, where it is perpetually shattered and reconfigured into forms increasingly resembling debris.

Monther Jawabreh's research moves in this direction. If a landscape's «address» consists in how it shapes the imagination of its inhabitants, we understand why in the works of this artist -born in a refugee camp and now residing in Bethlehem- concrete becomes almost a pigment on the canvas. It appears as the substance of a landscape perpetually reconstructed in the imagination. Geography exerts a cultural influence on imagination, and the continuous redefinition of Palestinian lived geography through the Israeli authorities' use of concrete becomes the very material of the artistic act. The difficulty of rendering debris as landscape evokes the challenge of representing the desert — which is static and almost un-depictable. Has Palestine become a desert? Is it possible to depict its landscape?

The visual distortion characterising **Mahmoud Alhaj's** work itself becomes a geographical constituent. Since photography fundamentally concerns light and time, the rarefaction of landscape elements and the reduction of figures before the lens to their essential forms elevate landscape -the true subject of photography (one might recall, for instance, a sequence from Cherien Dabis's recent film *What Remains of You*, where a bride, groom, and family are portrayed against a painted backdrop of Jaffa within their refugee camp)- precisely to the centre of the work through its very absence. This large-scale project involves a profound study of the technological infrastructure underlying systemic violence. Born in 1990, Alhaj has meticulously examined the archive of images produced, in part through digital control technologies, from 1987 to 2023, reinterpreting them and imbuing them with a new narrative life.

Amer Shomali presents a decontextualised image that, through geographical and perspectival displacement, relocates Franz Kraus's 1936 poster -originally created by the Zionist movement to build the critical mass necessary for the establishment of the State of Israel- into a new semantic framework. In 1995, another artist, David Tartakover, reissued the poster to celebrate the Oslo Peace Accords. Shomali appropriates this image, saturated with Zionist ideology, altering only the form and the proximity of the wall relative to the viewer's gaze. This geographical shift, while declaring the failure of a human process aimed at historically constructing coexistence, simultaneously redefines both the geography and its representation within our collective imagination of a wall that has become iconic in the Palestinian landscape. The effect of this seman-

tic slippage, rooted in an ironic manipulation of the image's meaning, yielded an unexpected outcome: the Tel Aviv Museum printed it, and it achieved unforeseen success among both Israeli and Palestinian audiences. Furthermore, it was unauthorisedly reproduced on mugs and T-shirts, with approximately 500,000 copies of the poster sold as souvenirs from the Holy Land.

The challenge of finding a perspective from which to depict the landscape of Gaza also engaged **Shareef Sarhan**, a photographer and artist who chose to print many of his photographs portraying the men, women, and children of the Strip on concrete. The series *My Dear Gaza* is extensive; here, we are offered a concise visual primer of Sarhan's canon. Since the closure of Gaza's borders, the urgency to find a means of showcasing a different human landscape -one that could offer hope both to those living inside Gaza and to those outside-became imperative. Thus, since 2007, through the collective project *Windows from Gaza* for Contemporary Art Group, he has worked across various media to cast a different light. This is not merely metaphorical, as one of his most significant installations was a functioning lighthouse in Gaza's port, constructed using building materials salvaged from the rubble of bombed buildings. The lighthouse, along with 7,000 other objects created by the artist, no longer exists. Yet his art remains here, showing us a light.

Rana Bishara has brought her own body into the exhibition space through her performance *Body Rage*. As Edward Said once observed, hatred is futile, but anger is not. It is precisely this anger that transforms Rana's body into a living brush upon the streets of Palestine and Israel. Executed under great duress during numerous protest demonstrations in Israel -an act that rendered her dangerously conspicuous in the eyes of Israeli authorities- her performance becomes a ritual instrument through which private anguish is distilled into collective resonance, transforming what might otherwise remain a solitary cry into potent public testimony.

Manal Mahamid, employing reproducible techniques such as silkscreen and art printing, explores the intricate relationships between colonialism, identity, and altered landscapes. The *Palestinian Gazelle* is a multi-year project manifested through sculptures, installations, videos, and prints, born from a poetic and political reflection on trauma inflicted upon nature -not just humanity- by colonial dominance and imposition. Environmental justice finds its roots even within linguistic domains, and the zoo once again becomes a space of confinement where the artist Manal finds herself identifying with the gazelle, designated as the «Palestinian gazelle» in both English and Arabic, yet labeled the «Israeli gazelle» in Hebrew. This constitutes a deliberate act of reclassification that systematically erases an environmental history predating 1948.

Her empathetic connection with the animal deepened: returning to observe it days later, she discovered the gazelle had undergone a leg amputation — an act purportedly done to «save the animal,» as the keeper explained. The metaphor became unmistakable: colonialism operates precisely in this manner, preserv-

ing something through mutilation, «saving» it by rendering it fundamentally unrecognisable.

In the illustrations and comics of **Mohammad Saba'aneh**, we return to a liminal world adjacent to contemporary art — one that directly and explicitly cites artistic traditions, recontextualising a Palestinian Guernica. Illustration also serves as the narrative and visual instrument of **Bayan Abu Nahla**, who, before turning twenty-five, saw her own works disappear during the assault on her family home in 2023. Displaced to Rafah and then to Egypt, she subsequently traveled to France for her mother's medical treatment and secured an artist residency. Her watercolours stand as immediate testimony, reconstructing the meaning of countless lives shattered, suspended, or dismantled. With a mobile phone in hand, one can accomplish many things — perhaps even communicate to others what is unfolding. Her works depict wounded bodies and gazes fixed upon the viewer, rendered with watercolour mastery. Her art intersects with life itself in a manner that is direct, urgent, and melancholic—a life marked by wounds and a profound sense of limitation. The impossibility of containing the ramifications of war and loss within a single work is embodied in the features of her characters, covered in bruises that change colour according to the emotions imprinted on their faces.

Bayan frequently references in interviews her colleague and friend Muhammad Sami, killed during the raids that resulted in the massacre at Al-Ahli Baptist Hospital. We also wished to pay tribute to the memory of **Mahasen Al Khatib**, killed on October 18, 2024. Two weeks before October 7, she had allocated all her savings to open a studio and was conducting online courses for those wishing to dedicate themselves to illustration and character creation. The last drawing posted on her Instagram profile was titled Tell me what you're feeling when you see anybody burning, created in memory of Shaban al Dalu, a 19-year-old killed during the Israeli bombardment of Al-Aqsa Hospital. A few days later, she was killed alongside most of her family. She had also collaborated directly with the Guernica (Gernika) pro-Palestine committee. The geography of grief and oppression appears to follow paths that reconnect points across the world. We decided to print several illustrations that testify to her pop style, her capacity for synthesis, and her artistic vitality — generous and coupled with a faith in art's ability to render life livable.

Sycamore trees are sacred in all three monotheistic religions. In the Old Testament, the prophet Amos describes himself as a «dresser of sycamore trees» because sycamore figs are scored to release ethylene, making them ripen faster. Doesn't art do the same? It scores reality, makes it mature, and allows us to see it vividly, without the filters of ideology, factionalism, or censorship.

Palestinian villages were built around sycamore trees, particularly near the coast, like in Gaza. They towered like minarets. Their absence is another aspect of the mutilation inflicted upon the landscape by colonialism, which aims to uproot the relationships woven around the tree. We have tried to sit together

around the sycamore tree of art, to release its ethylene, hoping to make the future ripen faster.

Palestine is being devoured piece by piece, burned with an intensity reminiscent of the Roman conquerors' determination to erase the vanquished. Art maps reality, sometimes even anticipates it. Art possesses the capacity to make us see what we wish to avoid; it allows us to represent the unspeakable, to come to terms with loss, and to keep alive the memory of people and places that would otherwise seem forever lost.

Organising this exhibition means demonstrating that Palestinian culture, Palestinian artists and intellectuals, exist and will continue to exist, amid the genocide. The post-traumatic memory of this generation -which has experienced no thaw, only a continuous worsening of the Palestinian condition- constitutes the very substance of all the exhibited works. These works bear witness to an artistic and human quality, and to an urgent need to keep the world's eyes fixed on Palestine.

Μπεγιάν Αμπού Νάχλα

Ίχνη ζωής, αποτυπώματα αντίστασης

Traces of Life, Imprints of Resistance

Bayan Abu Nahla

Η Μπεγιάν Αμπού Νάχλα (Γάζα, 2001) είναι Παλαιστίνια εικαστική καλλιτέχνης. Μεγαλωμένη στη Ράφα, βίωσε από πρώτο χέρι τους πολέμους, τους εκτοπισμούς και την καταστροφή που στιγματίζουν τη Λωρίδα της Γάζας. Η καλλιτεχνική της πρακτική, που περιλαμβάνει ζωγραφική, χαρακτηρισκή, σχέδιο και γραφιστική, είναι βαθιά συνυφασμένη με τον πολιτικό και πολιτιστικό ακτιβισμό. Έχοντας σπουδάσει γραφιστική στη Γάζα, σήμερα ζει στη Γαλλία, όπου συνεχίζει να δημιουργεί και να καταγράφει, μετουσιώνοντας την απώλεια και την εξορία σε εικαστική χειρονομία και ανθεκτική μνήμη.

Το έργο της κινείται ανάμεσα στο δημιουργικό πνεύμα και την πολιτική αντίσταση. Ζωγραφική, χαρακτηρισκή, σχέδιο, γραφιστική: κάθε εκφραστικό μέσο γίνεται γι' αυτήν μια γλώσσα μέσω της οποίας αφηγείται το βαθύ τραύμα της γης και της γενιάς της. Η τέχνη γεννιέται σε ακραίες συνθήκες -αυτές της Γάζας, μιας πολιορκημένης, βομβαρδισμένης, απομονωμένης επικράτειας- αλλά από αυτόν ακριβώς τον ρημαγμένο χώρο αναδύεται μια

Bayan Abu Nahla (Gaza, 2001) is a Palestinian visual artist. Raised in Rafah, she experienced firsthand the wars, displacements, and destruction that mark the Gaza Strip. Her artistic practice, which includes painting, engraving, drawing, and graphic design, is deeply intertwined with political and cultural activism. Having studied graphic design in Gaza, she now lives in France, where she continues to create and bear witness, transforming loss and exile into visual gesture and resilient memory.

Her work navigates between creative gesture and political resistance. Painting, engraving, drawing, graphic design: each expressive form becomes a language through which she tells the deep wound of her land and her generation. Art is born in an extreme condition -that of Gaza, a besieged, bombed, isolated territory- but from this same fractured space emerges a force of imagination that transforms memory into vision, and loss into an act of presence.

From a young age, Bayan experienced

δύναμη φαντασίας που μετασχηματίζει τη μνήμη σε όραμα και την απώλεια σε πράξη παρουσίας.

Από νεαρή ηλικία, η Μπεγιάν βίωσε την εμπειρία της σύγκρουσης με άμεσο και τραυματικό τρόπο. Έζησε μπλακάουτ, βομβαρδισμούς, απομόνωση, και γνώρισε τον πόνο της φυσικής και συμβολικής καταστροφής: το 2021 το σπίτι της ισοπεδώθηκε· δύο χρόνια αργότερα, το 2023, έχασε το μεγαλύτερο μέρος του καλλιτεχνικού της αρχείου και της οικογενειακής της μνήμης. Όμως από αυτά τα κενά άντλησε την επείγουσα ανάγκη να χαράξει το παρόν, να επιβεβαιώσει την ταυτότητά της μέσα από την τέχνη.

Στα έργα της, συχνά δημιουργημένα με ευτελή υλικά που βρίσκει επί τόπου (καμένο χαρτί, υπολείμματα, φυσικά χρώματα, ραμμένα υφάσματα) ο ατομικός πόνος διαπλέκεται με τη συλλογική μνήμη. Το σώμα έχει κεντρική παρουσία: σπασμένα, υποσιτισμένα, ακρωτηριασμένα σώματα, φιγούρες απρόσωπες, υβριδικές, περαστικές. Δεν πρόκειται απλώς για σύμβολα της ασκηθείσας βίας, αλλά για δοχεία μνήμης, ταυτοτήτων αιωρούμενων ανάμεσα στην ύπαρξη και την εξαφάνιση. Οι εικόνες της δεν ζητούν συμπόνια, αλλά ευθύνη.

Η επιλογή της να μείνει, να μορφώσει, να μοιραστεί, είναι μέρος μιας στάσης ταυτόχρονα καλλιτεχνικής και πολιτικής. Σε έναν τόπο όπου η τέχνη συχνά γίνεται αντιληπτή ως πολυτέλεια, η Μπεγιάν τη μετατρέπει σε ανάγκη. Κάθε έργο της είναι μια πράξη πολιτιστικής επιβίωσης, ένας τρόπος για να επιβεβαιώσει το δικαίωμα να υπάρχει, να δημιουργεί, να διηγείται την ιστορία της έξω από τα κυρίαρχα

the conflict directly and traumatically. She endured blackouts, bombings, segregation, and knew the pain of both physical and symbolic destruction: in 2021, her family home was razed to the ground; two years later, in 2023, she lost most of her artistic archive and family memories. But from these voids, she drew the urgent need to etch the present, to affirm her identity through art.

In her works, often created with cheap, locally-sourced materials (burnt paper, debris, natural pigments, stitched fabrics), personal pain intertwines with collective memory. The human body holds centre stage: broken, malnourished, mutilated bodies; faceless, hybrid figures in transit. These are not just symbols of endured violence, but containers of memory, of identities suspended between being and disappearing. Her images do not ask for compassion, but for responsibility.

The choice to stay, to educate, to share, is part of a stance that is simultaneously artistic and political. In a territory where art is often perceived as a luxury, Bayan transforms it into a necessity. Each of her works is an act of cultural survival, a way to affirm the right to exist, to create, to tell one's own story outside of dominant narratives. Her gaze seeks complicity, closeness, recognition.

After yet another displacement, Bayan left Gaza with her mother, finding refuge first in Egypt and then in France. But exile, even if physical, does not sever the bond with her land; on the contrary, it strengthens it. The themes of loss, distance, memory, and the body as a locus of history now perme-

αφηγήματα. Το βλέμμα της αναζητά συνέργεια, εγγύτητα, αναγνώριση.

Ύστερα από έναν ακόμη εκτοπισμό, η Μπεγιάν έφυγε από τη Γάζα με τη μητέρα της, βρίσκοντας καταφύγιο πρώτα στην Αίγυπτο και έπειτα στη Γαλλία. Όμως η εξορία, ακόμα κι αν είναι σωματική, δεν διαρρηγνύει τον δεσμό με τη γη της: αντιθέτως, τον ενισχύει. Τα θέματα της απώλειας, της απόστασης, της μνήμης, του σώματος ως τόπου της ιστορίας, διατρέχουν σήμερα το έργο της με ακόμα μεγαλύτερη ένταση.

Κάθε έργο της είναι μια προσπάθεια να σωθεί αυτό που ο πόλεμος καταστρέφει: οι δεσμοί, οι εικόνες, η δυνατότητα να φανταστούμε ένα μέλλον. Σε έναν κόσμο που φαίνεται να θέλει να καταδικάσει τη Γάζα στη σιωπή, η Αμπού Νάχλα απαντά με τη δημιουργία: μια εύθραυστη αλλά ισχυρή χειρονομία, που αφήνει ίχνη, ανοίγει χώρους, γεννά ομορφιά, ακόμα και εκεί που όλα φαίνονται να οδεύουν προς την εξόντωση.

ate her work with even greater intensity.

Each of her works is an attempt to save what war destroys: bonds, images, the possibility of imagining a future. In a world that seems to want to condemn Gaza to silence, Abu Nahla responds with creation: a fragile and powerful gesture that leaves traces, opens spaces, and generates beauty, even where everything seems destined for annihilation.



Bayan Abu Nahla
Endless episodes
watercolour on paper
30x50
2024



Bayan Abu Nahla
Mobile telephone
watercolour on paper
30x50
2024

Μαχάσεν Αλ-Χατίμπ

Πέρα από τη Φωτιά:

Η Τέχνη ως Μαρτυρία

Η Μαχάσεν Αλ-Χατίμπ (1993 – 18 Οκτωβρίου 2024) ήταν μια Παλαιστίνια ανεξάρτητη καλλιτέχνης, ειδικευμένη στην εικονογράφηση και τον σχεδιασμό χαρακτήρων. Έγινε γνωστή κατά τη διάρκεια της ισραηλινής εισβολής στη Γάζα. Σε αυτή τη δύσκολη περίοδο, εν μέσω πολέμου, χρησιμοποίησε την εικαστική τέχνη για να αφηγηθεί την οδύνη και τη φρίκη της ισραηλινής στρατιωτικής επιχείρησης, να προωθήσει την ευαισθητοποίηση γύρω από το Παλαιστινιακό ζήτημα και να υπερασπιστεί τα ανθρώπινα δικαιώματα. Το τελευταίο και μοιραίο της έργο, με τίτλο «Πες μου τι αισθάνεσαι όταν βλέπεις κάποιον να καίγεται» («Tell me what you're feeling when you see anybody burning»), το ζωγράφησε στη μνήμη του Σαμπάν αλ-Ντάλου, ενός 19χρονου αγοριού που σκοτώθηκε από τη φωτιά που προκάλεσε ο ισραηλινός βομβαρδισμός του νοσοκομείου Αλ-Άκσα. Η Μαχάσεν πέθανε λίγο αργότερα στη γειτονιά της, από βολή του ισραηλινού πυροβολικού.

Η Μαχάσεν Αλ-Χατίμπ ήταν μια από τις πιο δυναμικές καλλιτεχνικές φωνές της Παλαιστίνης, μια καλλιτέχνης που επέλεξε να μιλήσει για τις φρικαλεότητες που βίωνε η χώρα της όχι μόνο με το σχέδιό της, αλλά και με πολιτικό ακτιβισμό. Μέσα από τις εικονογραφήσεις της, η Μαχάσεν θέλησε να αμφισβητήσει την κυρίαρχη αφήγηση,

Mahasen Al-Khateeb (1993 – October 18, 2024) was a Palestinian freelance artist, specialising in illustration and character design. She rose to prominence during the Israeli invasion of Gaza. In that difficult period of war, she used visual art to tell the suffering and horrors experienced during the Israeli military campaign, spread awareness of the Palestinian cause, and defend human rights. Her final work was titled «Tell me what you're feeling when you see anybody burning,» and it was drawn in memory of Shaban al-Dalu, a 19-year-old boy killed by the fire caused by Israeli bombings on the al-Aqsa hospital a few days prior. Mahasen died shortly after, struck by an Israeli artillery shell while in her neighborhood.

Mahasen Al-Khateeb was one of Palestine's most powerful artistic voices, an artist who chose to tell the atrocities in her country not only with her drawings but with political activism. Through her illustrations, Mahasen sought to challenge the dominant narrative, using art as a tool to denounce human rights violations and convey the Palestinian cause to the entire world.

Her art came to life in the context of a perpetual war, where images of destruction are daily and where every voice, every gesture of resistance,

Mahasen Al-Khateeb

Beyond the Fire:

Art as Testimony

χρησιμοποιώντας την τέχνη ως εργαλείο για να καταγγείλει τις παραβιάσεις των ανθρωπίνων δικαιωμάτων και να διαδώσει το Παλαιστινιακό ζήτημα σε ολόκληρο τον κόσμο.

Η τέχνη της γεννήθηκε στο πλαίσιο ενός ατέρμονου πολέμου, όπου οι εικόνες καταστροφής είναι καθημερινές και όπου κάθε φωνή, κάθε χειρονομία αντίστασης, κινδυνεύει να αποσιωπηθεί από τα ΜΜΕ. Σε αυτό το σκηνικό, η Μαχάσεν επέλεξε να χρησιμοποιήσει ένα ποπ στιλ σχεδίου για να κάνει το αόρατο ορατό, να δώσει μορφή και φωνή σε όσους και όσες στερήθηκαν τη δυνατότητα να μιλήσουν. Επέλεξε να αφηγηθεί, με τη γλώσσα της εικονογράφησης, τις ιστορίες πόνου, απώλειας και ελπίδας που καθορίζουν την πραγματικότητα της Παλαιστίνης υπό καθεστώς πολιορκίας.

Στο έργο της, η πολιτική δέσμευση συμφύεται με το καλλιτεχνικό όραμα. Όπως είχε πει σε διάφορες περιπτώσεις: “Δεν μπορώ να παραμείνω σιωπηλή με όσα συμβαίνουν στον λαό μου. Κάθε εικόνα που δημιουργώ είναι μια πράξη αντίστασης”. Τα έργα της δεν είναι απλώς εικόνες· ήταν πράξεις καταγγελίας, έκφραση ενός θάρρους που δεν υποκύπτει στη βία. Η Μαχάσεν εκμεταλλεύτηκε τη δημοφιλία της για να μιλήσει για τα ανθρώπινα δικαιώματα, την κοινωνική δικαιο-

risks disappearing in media silence. In this scenario, she chose a pop style in her art to make the invisible visible, to give form and voice to those deprived of the possibility to speak. She chose to tell, through the language of illustration, the stories of pain, loss, and hope that define the reality of Palestine under siege.

In her work, political commitment was intertwined with her artistic vision. “I cannot remain silent in the face of what is happening to my people. Every image I create is an act of resistance,” she stated on several occasions. Her works are not just images; they were acts of denunciation, expressions of a courage that does not bend to violence. Mahasen used her visibility to speak about human rights, social justice, and freedom. Her art was never apolitical, but always deeply rooted in the reality of her country, a cry against the occupation and the policies that suffocate her people.

Her most well-known work, «Tell me what you’re feeling when you see anybody burning,» is symbolic. Created in memory of a young Palestinian burned alive by Israeli bombings on the al-Aqsa hospital, this piece not only denounces the horror of military violence but also represents a gesture of resistance against the absence of justice.

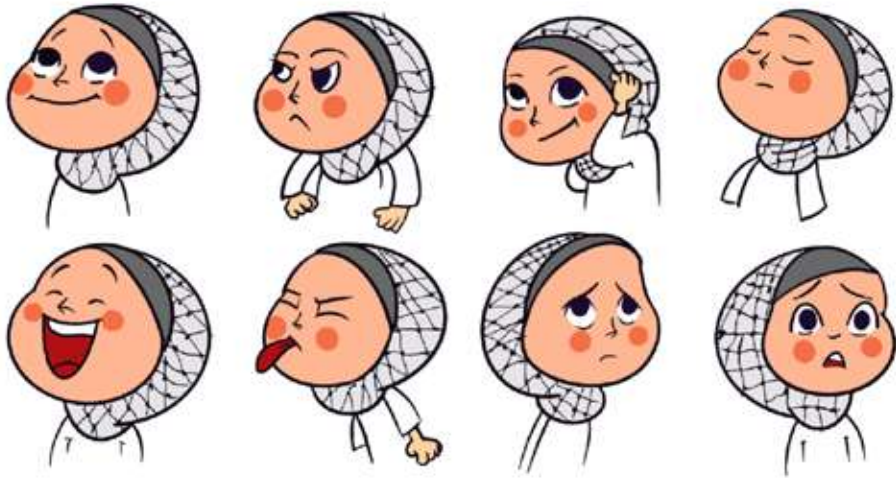
σύνη και την ελευθερία. Η τέχνη της δεν ήταν ποτέ απολίτικη, ήταν πάντα βαθιά ριζωμένη στην πραγματικότητα της χώρας της, μια κραυγή ενάντια στην κατοχή και στις πολιτικές που προκαλούν ασφυξία στον λαό της.

Το «Πες μου τι αισθάνεσαι όταν βλέπεις κάποιον να καίγεται», είναι συμβολικό. Φιλοτεχνημένο στη μνήμη ενός νεαρού, το έργο δεν καταγγέλλει μόνο τον τρόπο της στρατιωτικής βίας, αλλά συνιστά μια χειρονομία αντίστασης ενάντια στην απουσία δικαιοσύνης.

Ο τραγικός θάνατος της Μαχάσεν, που σκοτώθηκε από ισραηλινό βομβαρδισμό ενώ βρισκόταν στη γειτονιά της στη Γάζα, ενίσχυσε περαιτέρω την παρακαταθήκη της. Λίγες μέρες πριν από τον θάνατό της, η Μαχάσεν δήλωνε: «Η τέχνη μας είναι η αντίστασή μας. Δεν μπορούμε να επιτρέψουμε η ιστορία μας να σβηστεί.» Αυτά τα λόγια, όπως και όλα τα έργα της, είναι τεκμήρια του αγώνα της και του οράματός της για ένα μέλλον χωρίς καταπίεση. Πέρα από τη φωτιά, πέρα από την καταστροφή, η τέχνη της παραμένει ένας φάρος ελπίδας και δικαιοσύνης.

Mahasen's tragic death, struck by an Israeli bombardment while in her neighborhood in Gaza, has made her legacy even stronger. Just days before her death, Mahasen stated: "Our art is our resistance. We cannot allow our history to be erased." These words, like all her works, remain a testament to her struggle and her vision of a future free from oppression. Beyond the fire, beyond the destruction, her art remains a beacon of hope and justice.

فلسطين



*Mahasen Al Khatib
Palestine
digital illustration
2023*



*Mahasen Al Khatib
Tell me what you're feeling when you
see anybody burning...
digital illustration
2024*

Σάντι Αλζακζούκ

Χαρτογραφώντας την Επιστροφή

Mapping the Return

Shadi Alzaqzouq

Ο Σάντι Αλζακζούκ είναι Παλαιστίνιος εικαστικός καλλιτέχνης, ακτιβιστής και μουσικός, γεννημένος στη Λιβύη το 1981. Έχοντας μεγαλώσει ανάμεσα στη Βενγάζη και τη Γάζα, κατοικεί στη Γαλλία από το 2007. Το υπερρεαλιστικό του έργο διαπραγματεύεται τις πραγματικότητες της κατεχόμενης γης και της διασπορικής ύπαρξης. Με τεχνική μαεστρία -χαρακτηριστικό της οποίας είναι οι σχολαστικές και κοφτερές σαν ξυράφι λεπτομέρειες- ο Αλζακζούκ μεταμορφώνει μορφές, τοπία και αρχετυπικά σύμβολα σε εικαστικές μαρτυρίες της παλαιστινιακής αντίστασης και ταυτότητας.

Ριζωμένη στο προσωπικό βίωμα -εξορία, αποκλεισμός, απώλεια- η τέχνη του είναι βαθιά πολιτική, ενώ αντηχεί ως συλλογική αφήγηση. Στη σειρά του «Evolution Underground», ανθρώπινα σώματα ξεπροβάλλουν μέσα από σήραγγες, σαν ζωντανά απολιθώματα που λαχταρούν την επανασύνδεση με μια πατρίδα που έχουν στερηθεί. Αυτή η απεικόνιση επαναπροσδιορίζει την αναγκαστική μετανάστευση ως εξελικτικό παράδοξο: μια ακραία προσαρμογή που είναι ταυτόχρονα ποιητική και πολιτική.

Shadi Alzaqzouq is a Palestinian visual artist, activist, and musician born in Libya in 1981. Raised between Benghazi and Gaza, he has resided in France since 2007. His hyperrealist work confronts the realities of occupied land and diasporic existence. Through technical virtuosity -marked by meticulous, razor-sharp detail- Alzaqzouq transforms figures, landscapes and archetypal symbols into visual testimonies of Palestinian resistance and identity.

Rooted in personal experience -exile, denied mobility, loss- his art is deeply political, while resonating as a collective narrative. In his Evolution Underground series, human bodies emerge from tunnels like living fossils, driven by the longing to reconnect with a denied homeland. This visual imagery reframes forced migration as an evolutionary paradox: an extreme adaptation that is both poetic and political.

Alzaqzouq's activism also takes form in public interventions. In 2015 he participated in Banksy's Dismaland project, where he staged a protest by

Ο ακτιβισμός του Αλζακζούκ παίρνει μορφή και με δημόσιες παρεμβάσεις. Το 2015, ενώ συμμετείχε στο project «Dismaland» του Banksy, προέβη σε μια διαμαρτυρία: κάλυψε τα έργα του με σεντόνια που έγραφαν «Αναπαύσου εν ειρήνη Γάζα - Μπιοϊκοτάρετε το Ισραήλ» και ξάπλωσε δίπλα τους. Η πράξη του λογοκρίθηκε από τους διοργανωτές ως «ειδεχθής διαμαρτυρία», ωστόσο πυροδότησε εκ νέου τη συζήτηση για το πολιτιστικό μπιοϊκοτάζ ως μορφή αντίστασης.

Η τέχνη του απορρίπτει τον συναισθηματισμό. Αντ' αυτού μετέρχεται αιχμηρή ειρωνεία, συμπλέκοντας θρησκευτικά σύμβολα, κατοχικές δομές, και κατακερματισμένα σώματα που παραπέμπουν σε μάρτυρες και πράξεις διαμαρτυρίας. Σε αυτή την οπτική γλώσσα, η αντίσταση μετατρέπεται σε εξέλιξη: σήραγγες, υπόγειοι χώροι και σώματα που κινούνται μέσα στη γη γίνονται σύμβολα επιβίωσης και φαντασιακής επιστροφής.

Ο Σάντι Αλζακζούκ αποδεικνύει ότι ο υπερρεαλισμός παραμένει ριζοσπαστικός. Με χειρουργική ακρίβεια, οι πίνακές του σκίζουν το πέπλο της κανονικότητας, αναγκάζοντας τους θεατές να αναμετρηθούν με αυτό που συστηματικά εξαλείφεται: τη γη, το σώμα και την ταυτότητα σε συνθήκες κατοχής. Εδώ, κάθε πινελιά είναι πολιτική — όχι κατά δήλωση, αλλά μέσα από την ακλόνητη σαφήνειά της στην απεικόνιση της υπό αρνήση ταυτότητας.

covering his own works with sheets reading «R.I.P Gaza: Boycott Israel» and lying beside them. The organisers censored the act as an «ugly protest,» yet it powerfully reignited debates about cultural boycott as resistance.

His art rejects sentimentalism. Instead, he wields bitter irony, intertwining religious symbols, structures of occupation, and fragmented bodies evoking martyrs and protest actions. In this visual language, resistance becomes evolution: tunnels, underground spaces, and bodies moving through earth transform into emblems of survival and imagined return.

Shadi Alzaqzouq proves hyperrealism can remain radical. With surgical precision, his paintings pierce through normalisation's veil, forcing viewers to confront what is systematically erased: land, body, and occupied identity. Here, every brushstroke is political — not by declaration, but by its unflinching clarity in depicting the denied identity.



Shadi Alzaqzouq
Read
oil on canvas
100X130 cm
2015



*Shadi Alzaqouq
Reproduced
Print in Fine Art from the
original Oil on canvas
70x50
2025
courtesy of the collector*

Μαχμούντ Αλχάτζ

Επιβίωση, Διδασκαλία, Αντίσταση.

Σχεδιάζοντας ένα Μέλλον σε Καθεστώς Πολιορκίας

Surviving, Teaching, Resisting.

Tracing a Future Under Siege

Mahmoud Alhaj

Ο Μαχμούντ Αλχάτζ (γεν. 1990) είναι εικαστικός καλλιτέχνης και εκπαιδευτικός που ζούσε και εργαζόταν στη Λωρίδα της Γάζας μέχρι το 2024. Κατέχει πτυχίο Δημοσιογραφίας και από το 2017 διδάσκει εικαστικές τέχνες στην Παλαιστινιακή Εταιρεία της Ερυθράς Ημισελήνου. Ολοκλήρωσε καλλιτεχνική διαμονή στη Cité Internationale des Arts στο Παρίσι, μετά τη συμμετοχή του σε προγράμματα φιλοξενίας καλλιτεχνών το 2021 στη Βασιλική Ακαδημία της Ισπανίας στη Ρώμη και στη Βασιλική Ακαδημία Τεχνών στη Χάγη. Την ίδια χρονιά, παρουσίασε μια ατομική έκθεση βασισμένη στη σειρά του «402 του Γκρι».

Η πρακτική του γεννήθηκε και αναπτύχθηκε μέσα στα ερείπια μιας μόνιμης πολιορκίας. Στη Γάζα η τέχνη είναι μια καθημερινή πράξη αντίστασης και το ίχνος ενός μέλλοντος εν μέσω καταστροφής. Το υπόβαθρό του στη δημοσιογραφία συνυφαίνεται με το

Mahmoud Alhaj (b. 1990) is a visual artist and teacher living and working in the Gaza Strip until 2024. He holds a degree in Journalism and has been teaching visual arts at the Palestinian Red Crescent Society since 2017. He recently completed a residency at the Cité Internationale des Arts in Paris, after participating in artistic residencies in 2021 at the Royal Academy of Spain in Rome and the Royal Academy of Art in The Hague. That same year, he presented a solo exhibition based on his series “402 of Gray.”. He moved to France after living in a tent during the bombings.

His practice was born and developed amidst the rubble of a permanent siege. In Gaza art becomes a daily act of resistance and a trace of a future amidst the destruction. His background in journalism intertwines with his artistic work in a search that explores the mechanisms of storytelling,

καλλιτεχνικό του έργο σε μια αναζήτηση που ερευνά τους μηχανισμούς της αφήγησης, της μνήμης και της αναπαράστασης, μέσα σε ένα πλαίσιο στιγματισμένο από την επιτήρηση, τη λογοκρισία και την απομόνωση.

Η διδασκαλία εικαστικών τεχνών στην Παλαιστινιακή Εταιρεία της Ερυθράς Ημισελήνου ενσωματώνει μια αφοσίωση στην εκπαίδευση που είναι ταυτόχρονα πολιτιστική και πολιτική. Το έργο του στοχεύει να καλλιεργήσει τη φαντασία, την ομορφιά και την κριτική σκέψη σε έναν τόπο όπου κυριαρχούν η σιωπή και η παθητικότητα. Η διδακτική δραστηριότητα είναι αναπόσπαστο μέρος του καλλιτεχνικού του οράματος: να εκπαιδεύσει το βλέμμα, να εξασκήσει την παρουσία και να αποκαταστήσει το βάθος σε έναν ορίζοντα που η κατοχή θέλει να περιορίσει.

Τα τελευταία χρόνια, ο Αλχάτζ έχει συμμετάσχει σε πολλά διεθνή προγράμματα φιλοξενίας καλλιτεχνών κομίζοντας τη φωνή μιας ζωντανής Παλαιστίνης, ικανής να επεξεργαστεί το τραύμα με βαθιές και πολυεπίπεδες μορφές. Η ατομική του έκθεση του 2021, βασισμένη στη σειρά «402 του Γκρι», είναι ένα παράδειγμα αυτής της αισθητικής του θραύσματος, της αναστολής και της ασάφειας. Τα έργα του δεν απεικονίζουν τη Γάζα μόνο ως τόπο οδύνης, αλλά ως έναν χώρο γεμάτο αντιφάσεις, όπου διαπλέκονται η ομορφιά και η βία, η καθημερινή ζωή και η τραγωδία, η ελπίδα και η απώλεια.

Η πρακτική του Αλχάτζ κινείται ανάμεσα στη ζωγραφική, την εγκατάσταση και το σχέδιο, χρησιμοποιώντας ταπεινά ή σημαδεμένα υλικά -σκυρό-

memory, and representation within a context marked by surveillance, censorship, and isolation. He never thought that his art would eventually become his destiny.

Teaching visual arts at the Palestinian Red Crescent Society develops an educational commitment that is both cultural and political. His work aims to cultivate imagination, beauty, and critical thought in a land where silence and resignation prevail. This teaching activity is an integral part of his artistic vision: to educate the gaze, train presence, and restore depth to a horizon that the occupation seeks to render opaque.

In recent years, Alhaj has participated in several international residencies bringing with him the voice of a living Palestine, capable of reworking trauma into layered and profound forms. His 2021 solo exhibition, based on the series “402 of Gray,” is an example of this aesthetic of the fragment, of suspension, and of ambiguity. His works do not portray Gaza solely as a place of suffering, but as a space filled with contradictions, where beauty and violence, daily life and tragedy, hope and loss intertwine.

Alhaj’s practice moves between painting, installation, and drawing, using humble or marked materials -concrete, burnt paper, faded photographs- that evoke ruins and ghosts, but also possibilities for reconstruction. His work is deeply political not for its explicit content, but for the context from which it emerges and its refusal of simplification: it rejects the pietistic image, spectacular heroism, and the media’s reduction of pain. In

δεμα, καμένο χαρτί, ξεθωριασμένες φωτογραφίες- που παραπέμπουν σε ερείπια και φαντάσματα, αλλά και σε ελπίδες ανοικοδόμησης. Το έργο του είναι βαθιά πολιτικό, όχι για το ρητό περιεχόμενό του αλλά χάρη στο πλαίσιο από το οποίο αναδύεται και στην αντίθεσή του στην απλούστευση: απορρίπτει την ψευδεβλαβή εικόνα, τον θεαματικό ηρωισμό και τον υποβιβασμό του πόνου από τα μέσα ενημέρωσης.

Στα έργα του, η Παλαιστίνη δεν είναι ένα αφηρημένο σύμβολο, αλλά ένα από σώμα, ένας κατοικημένος τόπος, μια προσωπική ιστορία που γίνεται συλλογικός αντίλαλος. «Δεν μπορείς να διαχωρίσεις την τέχνη από την πραγματικότητα», φαίνεται να μας λέει με κάθε του κίνηση. Σε έναν κόσμο όπου η Γάζα συχνά αναπαρίσταται μόνο μέσω της καταστροφής, η τέχνη του Μαχμούντ Αλχάτζ αποκαθιστά τις αποχρώσεις, τις σιωπές και τα διάκενα. Πουθενά δεν υπάρχει μια φωναχτή καταγγελία, αλλά μάλλον μια πρόσκληση να κοιτάξουμε περισσότερο, να νιώσουμε πιο βαθιά. Γιατί ακόμα και κάτω από τα ερείπια, εξακολουθεί να υπάρχει ένας χώρος δημιουργίας, μνήμης και δυνατότητας.

his works, Palestine is not an abstract symbol, but a concrete body, an inhabited place, a personal history that becomes a collective echo. “You cannot separate art from reality,” he seems to tell us with every gesture. In a world where Gaza is often represented only through destruction, Mahmoud Alhaj’s art restores nuance, silences, and interstices. There is never a shouted denunciation, but rather an invitation to look longer, to feel more deeply. Because even beneath the rubble, there still exists a space for creation, memory, and possibility.



Mahmoud Alhaj
Long Exposure Memories #1
Digital Photography/archive material
30x40
2022



*Mahmoud Alhaj
Distortion Series#1
Digital photography/ palestinian archive
35x50
2018*

Ράνα Μπισάρα

Η Πολιτική της Μνήμης

Γεννημένη το 1971 στο χωριό Ταρσίχα της Γαλιλαίας, η Μπισάρα είναι μια πολυσχιδής καλλιτέχνης. Απέκτησε Μεταπτυχιακό στις Καλές Τέχνες από το Κολέγιο Τέχνης και Σχεδίου της Σαβάννα (Savannah College of Art and Design) το 2003. Μεταξύ 2009 και 2011, διηύθυνε το τμήμα τέχνης στο Πανεπιστήμιο Αλ-Κουντς στην Ιερουσαλήμ, συμβάλλοντας στην εκπαίδευση νέων γενεών αφοσιωμένων καλλιτεχνών.

Έχει συμμετάσχει σε πολλές διεθνείς εκθέσεις, ατομικές και ομαδικές, και τα έργα της αποτελούν μέρος σημαντικών συλλογών παγκοσμίως. Το 2012 δημιούργησε ένα μνημείο για τη σφαγή της Σάμπρα και Σατίλα στο Μπανιολέ, στο Παρίσι.

Η Μπισάρα συνυφαίνει γλυπτική, εγκατάσταση, φωτογραφία και περφόρμανς σε μια πρακτική βαθιά πολιτική και ριζωμένη στην παλαιστινιακή πραγματικότητα. Το έργο της πηγάζει από την ένταση ανάμεσα στο ανήκειν, την εξορία και την αντίσταση, και κινητροδοτείται από μια ισχυρή δέσμευση για την καταγγελία των συνεπειών της αποικιοκρατίας και της πολιτιστικής διαγραφής. Παλαιστίνια του '48, ζει το τραύμα της εκτόπισης στη δική της χώρα. Το 1948 ανακηρύχθηκε το κράτος του Ισραήλ και για τους Παλαιστίνιους αυτό σήμανε την έναρξη της

Born in 1971 in the village of Tarshiha, in the Galilee, Bishara is an interdisciplinary artist. She earned a Master of Fine Arts from the Savannah College of Art and Design in 2003. Between 2009 and 2011, she directed the art department at Al-Quds University in Jerusalem contributing to the education of new generations of engaged artists. She has participated in numerous international exhibitions, both solo and group shows, and her works are part of important collections worldwide. In 2012 she created a memorial to the Sabra and Shatila massacre in Bagnolet, Paris.

As an interdisciplinary artist, she weaves together sculpture, installation, photography, and performance into a practice that is deeply political and rooted in Palestinian reality. Her work springs from the tension between belonging, exile, and resistance, and is fueled by a strong commitment to denouncing the consequences of colonisation and cultural erasure. She is a '48 Palestinian, living the trauma of being displaced in her own country. In 1948, the state of Israel was declared and for Palestinians it was the start of the Nakba, or «catastrophe»: a part of them stayed inside the borders and that's why they prefer to call themselves by that year and not "Arab Israeli"

Her artistic research focuses on collective memory and the reappropriation

Rana Bishara

The Politics of Memory

Νάκμπα, ή «καταστροφής»: ένα μέρος τους παρέμεινε εντός των συνόρων και γι' αυτό προτιμούν να αυτοαποκαλούνται με αυτήν τη χρονολογία και όχι ως «Αραβοϊσραηλινοί».

Η καλλιτεχνική της έρευνα εστιάζει στη συλλογική μνήμη και την επανοικειοποίηση περιθωριοποιημένων εδαφών και αφηγήσεων. Τα υλικά που χρησιμοποιεί -σπόροι, πέτρες, αγκάθια κάκτου, αλάτι- είναι γεμάτα συμβολική και ιστορική σημασία, συχνά συνδεδεμένα με την παλαιστινιακή αγροτική ζωή και τη συστηματική απαλλοτρίωση αυτής της μνήμης. Αυτά τα στοιχεία γίνονται το μέσο για μια αφήγηση που αντιτίθεται στη διαγραφή και χτίζει γέφυρες ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν. Πρόκειται για μια παιδαγωγική του βλέμματος της «σουμούντ»: η σουμούντ — που στα αραβικά σημαίνει «αντοχή, επιμονή» — «αποτελεί έναν αποαποικιακό τρόπο μάθησης και δημιουργίας νοήματος μέσω του οποίου οι μειονοτικούς ομιλητές επιδίδονται σε γλωσσικές και σημειωτικές πρακτικές για να επιβεβαιώσουν την παρουσία τους», όπως έγραψε η Awayed-Bishara το 2023.

Το 2012, στο Μπανιολέ δημιούργησε ένα μνημείο αφιερωμένο στη σφαγή της Σάμπρα και Σατίλα, ένα έργο που μαρτυρεί την αφοσίωσή της σε μια μνήμη ενεργή, κριτική και συχνά

of marginalised territories and narratives. The materials she uses -seeds, stones, cactus thorns, salt- are laden with symbolic and historical meaning, often connected to Palestinian rural life and the systematic dispossession of that memory. These elements become the medium for a narrative that opposes erasure and builds bridges between the past and the present. It is a sumud pedagogy of the gaze: sumud - steadfastness in Arabic - “is a decolonial mode of learning and meaning-making through which minoritized speakers engage in linguistic and semiotic practices to reassert presence” as Awayed-Bishara wrote in 2023.

In 2012, in Bagnolet she created a memorial dedicated to the Sabra and Shatila massacre, a work that testifies to her commitment to an active, critical, and often uncomfortable memory. “To remember is to resist,” she stated in an interview. “Every work is a form of return, even if only symbolic.”

Bishara’s art is an invitation to interrogate history and the present, to shake reassuring beliefs and narratives. It does not seek consolation but forcefully affirms the existence of those who have been denied, marginalised, or exiled.

Today, Bishara lives and works between the Galilee and Jerusalem, continuing to develop an artistic language that unites aesthetic gesture and po-

άβολη. «Το να θυμάσαι είναι να αντιστέκεσαι», δήλωσε σε μια συνέντευξη. «Κάθε έργο είναι μια μορφή επιστροφής, έστω συμβολικής».

Τα έργα της φιλοξενούνται σε σημαντικές διεθνείς συλλογές και έχουν παρουσιαστεί στην Ευρώπη, τη Μέση Ανατολή και τις Ηνωμένες Πολιτείες, σε ατομικές και ομαδικές εκθέσεις. Η τέχνη της Μπισάρα είναι μια πρόσκληση να εξετάσουμε την ιστορία και το παρόν, να αμφισβητήσουμε καθησυχαστικές πεποιθήσεις και αφηγήσεις. Δεν επιζητεί παρηγοριά, αλλά επιβεβαιώνει δυναμικά την ύπαρξη εκείνων που υπέστησαν άρνηση, περιθωριοποίηση και εξορία.

Σήμερα, η Μπισάρα ζει και εργάζεται ανάμεσα στη Γαλιλαία και την Ιερουσαλήμ, συνεχίζοντας να αναπτύσσει μια καλλιτεχνική γλώσσα που συνδυάζει την αισθητική χειρονομία με την πολιτική δήλωση. Τα έργα της ζητούν όχι μόνο να τα δούμε, αλλά να κατανοήσουμε το πλαίσιό τους και τις ρίζες τους. Σε μια εποχή που χαρακτηρίζεται από αμνησία, η Μπισάρα συνεχίζει να εργάζεται στο μεταίχμιο ανάμεσα στη μνήμη και τον αγώνα, χαράσσοντας μονοπάτια που κρατούν τη μαρτυρία ζωντανή.

litical statement. Her works ask not only to be seen but to be understood in their context and rootedness. In a time marked by amnesia, Bishara continues to work on the threshold between memory and struggle, tracing paths that keep testimony alive.



*Rana Bishara
Body Rage
performance in Haifa
pic in 2025*

Filming & Video Editing for the Athens performance
by 576 digital



Rana Bishara
Body Rage
performance in Haifa
pic in 2025

Filming & Video Editing for the Athens
performance by 576 digital

Ντόρις Χακίμ

Living the Border

Ζώντας τα Σύνορα

Doris Hakim

Η Ντόρις Χακίμ γεννήθηκε στη Ναζαρέτ, από Παλαιστίνιο πατέρα και Ελληνίδα μητέρα. Φοίτησε σε εβραϊκό σχολείο, μια οδυνηρή εμπειρία που έπαιξε θεμελιώδη ρόλο στο καλλιτεχνικό της ταξίδι, ωθώντας την να διερευνήσει τις επιδράσεις και τις έννοιες της κοινωνίας, της θρησκείας, της πολιτικής και της ταυτότητας, πυροδοτώντας έναν βαθύ προβληματισμό για την αίσθηση του ανήκειν και της ταυτότητας — θέματα που θα λάμβαναν κεντρική θέση στην καλλιτεχνική της έρευνα. Επικέντρωσε την έρευνά της σε ζητήματα όπως η δημοκρατία, η ισότητα και τα σύνορα — θέματα που, μαζί με το προσωπικό της ιστορικό, διαμορφώνουν πλέον τον πυρήνα της καλλιτεχνικής της πρακτικής.

Μεγαλώνοντας σε μια μικτή οικογένεια σε μια πόλη γεμάτη θρησκευτικές και πολιτισμικές εντάσεις, αναγκάστηκε από νεαρή ηλικία να ασχοληθεί με την έννοια των συνόρων — όχι μόνο γεωγραφικών, αλλά και γλωσσικών, πολιτικών και πνευματικών. Στο έργο της Χακίμ, τα σύνορα δεν είναι άκαμπτες διαχωρίσεις αλλά ασταθή και διαπερατά μεταίχμια. Εξυπηρετούν τη διερεύνηση των άορατων γραμμών που χωρίζουν γλώσσες, ιστορίες και πολιτισμούς, και ταυτόχρονα συνιστούν γόνιμους χώρους επικάλυψης

Doris Hakim was born in Nazareth to a Palestinian father and a Greek mother. She studied at a Jewish school, a painful experience that played a fundamental role in her artistic journey, prompting her to explore the effects and concepts of society, religion, politics, and identity, triggering a profound reflection on the sense of belonging and identity — themes that would become central to her artistic research. She focused her research on themes such as democracy, equality, and borders — topics that, together with her personal history, now form the core of her artistic practice.

Growing up in a mixed family in a city charged with religious and cultural tensions, she was led from a young age to confront the concept of borders — not only geographical but also linguistic, political and spiritual. In Hakim's work, borders are not rigid separations but unstable and permeable thresholds. They serve as an investigation into the invisible lines that divide languages, stories, and cultures, but also as fertile spaces of overlapping and possibility. Here, identity does not emerge as a "given," but as an ever-renewed territory where meanings can be re-

και δυνατότητας. Εδώ, η ταυτότητα δεν προκύπτει ως δεδομένο, αλλά ως ένα διαρκώς ανανεούμενο εδάφος πάνω στο οποίο οι σημασίες μπορούν να αναγεννηθούν και οι κυρίαρχες αφηγήσεις να αμφισβητηθούν.

Αυτή η αμφισημία των συνόρων αναδεικνύεται εμφανώς στο «Δεν Μοιάζεις με Αράβισσα» (2022), ένα φωτογραφικό έργο που παρουσιάζει πορτρέτα Παλαιστίνιων γυναικών στο Ισραήλ, οι οποίες συχνά κατηγορούνται ότι «δεν μοιάζουν με Αράβισσες» — μια έκφραση συνηθισμένη σε ρατσιστικά πλαίσια, που προκαθορίζει την ταυτότητα με βάση οπτικά στερεότυπα. Μέσα από αυτές τις εικόνες, η Χακίμ αποκαλύπτει τη σιωπηλή βία της προκατάληψης, δείχνοντας πώς τα βλέμματα των άλλων μπορούν να γίνουν σύνορα αποκλεισμού. Η πράξη της, όμως, πηγαίνει πέρα από την απλή καταγγελία: αντιστρέφει την οπτική γωνία, προσκαλώντας το κοινό να σκεφτεί τι πραγματικά σημαίνει να «φαίνεσαι» Άραβας και να αναγνωρίσει την πολλαπλότητα της ύπαρξης πίσω από κάθε πρόσωπο. Αναγνωρίζοντας τα σύνορα ως διαπραγματεύσιμους χώρους, η Ντόρις κατασκευάζει μια τέχνη που δεν στοχεύει στη διαγραφή αλλά στην ανάκτηση. Σε μια συνέντευξη, εξήγησε ότι «η τέχνη είναι ο δικός μου τρόπος να διαπραγματεύομαι την ταυτότητα και να αμφισβητώ την εξουσία», ειδικά μέσα από την αποδόμηση σταθερών και προκατειλημμένων αναπαραστάσεων.

Μετά από σπουδές στην Ελλάδα και την Ισπανία -όπου εκπαιδεύτηκε στη θεολογία, τις καλές τέχνες και την ακαδημαϊκή έρευνα- η Χακίμ ανέπτυξε μια καλλιτεχνική γλώσσα που εκφράζεται επίσης μέσω περφόρμανς, βίντεο-

generated and dominant narratives challenged.

This ambivalence of borders is powerfully represented in “You Don’t Look Arab” (2022), a photographic project that features portraits of Palestinian women in Israel, often accused of “not looking Arab” — a common expression in racist contexts that prejudices identity based on visual stereotypes. Through these images, Hakim reveals the silent violence of prejudice, showing how others’ gazes can become borders of exclusion. But her gesture goes beyond mere denunciation: it flips the perspective, inviting viewers to reflect on what it truly means to “appear” Arab and to recognise the plurality of existence behind every face. By acknowledging borders as negotiable spaces, Doris constructs an art that aims not at erasure but at reclamation. In an interview, she explained that “art is my way of negotiating identity and contesting power,” especially through the deconstruction of fixed and prejudiced representations.

After studying in Greece and Spain -where she trained in Theology, Fine Arts, and academic research- Hakim developed an artistic language that also expresses itself through performances, videos, installations, and documentaries. Each work is conceived as a political gesture that questions dominant narratives and makes room for multiple, complex identities.

In a world that tends to build walls and simplify differences, Doris Hakim chooses the threshold as a

ο, εγκαταστάσεων και ντοκιμαντέρ. Κάθε έργο της νοείται ως πολιτική χειρονομία που αμφισβητεί τις κυρίαρχες αφηγήσεις και αφήνει χώρο για πολλαπλές, σύνθετες ταυτότητες.

Σε έναν κόσμο που τείνει να χτίζει τείχη και να απλοποιεί τις διαφορές, η Ντόρις Χακίμ επιλέγει να δει το μεταίχμιο ως χώρο σχέσης και αντίστασης. Η τέχνη της μας προσκαλεί σε ασταθή εδάφη, όπου μπορούμε να αφουγκραστούμε ιστορίες, να μολύνουμε τα σύνορα και να χτίσουμε νέες μορφές συνάντησης και φροντίδας.

space of relationship and resistance. Her art invites us to stay in the most fragile territories, where we can listen to stories, contaminate borders, and build new forms of encounter and care.



*Doris Hakim
Sima_Gray_You Don't Look Arab project
Digital print on canva
100x130
2022*



*Doris Hakim
The Leftovers
still from the video
2025*

Ραέντ Ισά

On the Threshold of Silence

Στο Κατώφλι της Σιωπής

Raed Issa

Γεννημένος στον προσφυγικό καταυλισμό αλ-Μπρέιτζ, στην καρδιά της Λωρίδας της Γάζας, ο Ραέντ Ισά είναι ένας σύγχρονος καλλιτέχνης που μετατρέπει την επισφάλεια σε γλώσσα, την απώλεια σε συλλογική μνήμη και την επιβίωση σε πολιτική πράξη. Έχοντας μεγαλώσει μέσα σε ερείπια και πολιορκίες, ζούσε στην πόλη της Γάζας με τη σύζυγό του και τα παιδιά του, όμως το 2023 έγινε πρόσφυγας στο Ντέιρ αλ-Μπαλάχ, όπου εργάστηκε και δίδαξε σε μια σκηνή που είχε γίνει το εργαστήριό του. Στο τέλος αποφάσισε να φύγει τον Σεπτέμβριο του 2025 και έχασε σχεδόν όλα τα πρωτότυπα έργα τέχνης του.

Μεγάλωσε ανάμεσα στα ερείπια της εξορίας και τις ουλές της πολιορκίας. Η ζωή και η τέχνη του είναι ριζωμένες σε ένα πλαίσιο διαρκούς επισφάλειας, όπου η καθημερινή ζωή σημαδεύεται από πόλεμο, απώλεια και αντίσταση. Σε αυτές τις ακραίες συνθήκες, η πρακτική του εκδηλώνεται ως πολιτική πράξη επιβίωσης, μνήμης και αγώνα.

Η τέχνη του γεννιέται εν μέσω καταστροφής, με τη χρήση πρόχειρων υλικών: φακελάκια τσαγιού, συσκευασίες φαρμάκων, φυσικές χρωστικές, περιτυλίγματα της ανθρωπιστικής βοήθειας. Αυτό δεν γίνεται μόνο από

Born in the al-Brej refugee camp, in the heart of the Gaza Strip, Raed Issa is a contemporary artist who has transformed chronic precarity into language, loss into shared memory, and survival into a political act. Having grown up amidst rubble and sieges, he has been living in Gaza City with his wife and children, but in 2023 he became a refugee in Deir al-Balah, where he worked and taught in a tent that became his studio. He finally decided to leave in September 2025 and he lost almost all his original artworks.

He grew up amidst the rubble of exile and the scars of siege. In this extreme context, his practice takes shape as a political act of survival, memory, and struggle.

His art is born amidst destruction, using makeshift materials: tea bags, medicine packaging, natural pigments, humanitarian aid wrappers. This is not only a response to scarcity but an aesthetic and political choice. Each work bears witness to a reality made of siege and deprivation, transforming ruin into narrative.

His works portray anonymous faces -women, men, children- suspended in a fractured time. They are not heroic

ανάγκη, είναι μια αισθητική και πολιτική επιλογή. Κάθε έργο μαρτυρά την πραγματικότητα της πολιορκίας και των στερήσεων, μετατρέποντας τα χαλάσματα σε αφήγημα.

Τα έργα του απεικονίζουν ανώνυμα πρόσωπα –γυναίκες, άνδρες, παιδιά– αιωρούμενα σε έναν κατακερματισμένο χρόνο. Δεν είναι ηρωικές εικόνες, αλλά παρουσίες εύθραυστες και ανθεκτικές. Η τέχνη γίνεται έτσι αρχείο της καταστροφής, αλλά και μια μορφή φροντίδας, μνήμης και αντίστασης.

Ιδρυτικό μέλος του Προγράμματος Καλών Τεχνών της Παλαιστινιακής Ερυθράς Ημισελήνου και της συλλογικότητας Eltiqa, ο Ισά συνέβαλε στη δημιουργία ενός από τους λίγους ανεξάρτητους χώρους σύγχρονης τέχνης στη Γάζα, που καταστράφηκε από βομβαρδισμό τον Δεκέμβριο του 2023. Έκτοτε συνεχίζει να διδάσκει σε προσφυγικούς καταυλισμούς, μέσα σε σκηνές που μετατρέπει σε αυτοσχέδια εργαστήρια.

Τα έργα του έχουν εκτεθεί στην Παλαιστίνη, την Ιορδανία, την Αυστραλία, την Ελβετία και την Ιρλανδία. Στην έκθεση Under Fire (Αμμάν, 2024), παρουσίασε έργα φτιαγμένα πάνω σε υλικά από συσκευασίες ανθρωπιστικής βοήθειας. «Αυτά είναι τα υλικά με τα οποία ο κόσμος μάς βλέπει», λέει. «Σαν να είμαστε απλώς σώματα που χρειάζονται φροντίδα, όχι ολοκληρωμένοι άνθρωποι».

Σήμερα, στο αυτοσχέδιο «εργαστήριό» του, ο Ισά συνεχίσει να δημιουργεί. Κάθε έργο του είναι μια πράξη μαρτυρίας και μια πρόσκληση για ανάληψη ευθύνης. «Η τέχνη», λέει, «είναι η γλώσσα μου ενάντια στη διαγραφή».

icons, but fragile and resilient presences. Art thus becomes an archive of destruction, but also a form of care, memory, and resistance. A founder of the Palestinian Red Crescent's Fine Arts Program and the Eltiqa collective, Issa helped create one of the few independent spaces for contemporary art in Gaza, which was destroyed by a bombing in December 2023. Since then, he has continued to teach in refugee camps, transforming tents into makeshift workshops.

His works have been exhibited in Palestine, Jordan, Australia, Switzerland and Ireland. At the Under Fire exhibition (Amman, 2024), he presented works made on materials from humanitarian aid packages. «These are the materials with which the world sees us,» he says. «As if we were only bodies to be cared for, not whole human beings.» In his «field studio,» Issa continued to create and now he looks for a way to return. Each work is an act of testimony and a call to responsibility. «Art», he says, «is my language against erasure.»



*Raed Issa
Faces of My Country
ibiscus and ink on medical paper
39x50
2024 (original destroyed)*



Raed Issa
Sleeping with open eyes
ink on paper
39x50
2024 (original destroyed)

Μόνθερ Τζαουαμπρέ

Σώμα με Σώμα με τη Μνήμη

Ο Μόνθερ Τζαουαμπρέ [γεν. 1976, προσφυγικός καταυλισμός Αρούμπ, Δυτική Όχθη, Παλαιστίνη] είναι εικαστικός καλλιτέχνης, ζωγράφος και χαράκτης που ζει και εργάζεται στη Βηθλεέμ. Ολοκλήρωσε τις σπουδές του στο Εθνικό Πανεπιστήμιο Αλ-Νάτζα της Ναμπλούς το 2001 και πήρε μέρος σε πολυάριθμες ατομικές και ομαδικές εκθέσεις. Το έντονο και πολυεπίπεδο έργο του είναι αποτέλεσμα βαθιάς έρευνας πάνω στη σχέση ανάμεσα στο σώμα και το έδαφος, την εικόνα και τη μνήμη, την αναπαράσταση και την εξουσία. Ο Τζαουαμπρέ δεν αντιλαμβάνεται την τέχνη ως καταφύγιο, αλλά ως δράση: μια μορφή αντίστασης που χρησιμοποιεί την εικαστική γλώσσα για να αμφισβητήσει την αδικία και να επιβεβαιώσει μια φιμωμένη αλήθεια.

Εμποτίζει το έργο του με το βάρος και τη δύναμη μιας ύπαρξης σημαδεμένης από αποικιοκρατία, στρατιωτική κατοχή και εσωτερική εξορία. Η βιογραφία του δεν είναι απλά ένα πλαίσιο, είναι μια εκφραστική μήτρα: η άμεση εμπειρία της στέρησης, της δομικής βίας και της αβεβαιότητας μεταφράζεται σε εικόνες που δεν αντιπροσωπεύουν το βάσανο, αλλά το επεξεργάζονται, το μετασχηματίζουν και το αποτυπώνουν στο χαρτί και στον καμβά ως ανεξίτηλο σημάδι.

Monther Jawabreh [b. 1976, Arroub refugee camp, West Bank, Palestine] is a visual artist, painter, and printmaker who lives and works in Bethlehem. He graduated from Al-Najah National University, Nablus in 2001 and he participated in many solo and group exhibitions. His intense and layered body of work is the result of deep research into the relationship between body and territory, image and memory, representation and power. Jawabreh does not conceive of art as a refuge, but as an action: a form of resistance that uses visual language to interrogate injustice and assert a silenced truth.

Jawabreh imbues his work with the weight and strength of an existence marked by colonisation, military occupation, and internal exile. His biography is not just a context, but an expressive matrix: the direct experience of deprivation, structural violence and instability translates into images that do not represent suffering, but process it, transform it, and etch it onto paper and canvas like indelible marks.

Jawabreh's artistic language is characterised by extreme versatility: painting, printmaking, installation, and performance coexist in a practice that does not shy away from engaging

Monther Jawabreh

Body to Body with Memory

Η καλλιτεχνική γλώσσα του Τζαουαμπρέ χαρακτηρίζεται από ακραία ευελιξία: ζωγραφική, χαρακτική, εγκατάσταση και περφόρμανς συνυπάρχουν, σε μια πρακτική που δεν αποφεύγει τη διάδραση με το υλικό ή με το χρόνο. Τα έργα του χρησιμοποιούν συχνά αρχαίες τεχνικές -όπως η χαρακτική σε λινόλεουμ ή το σχέδιο- αλλά είναι φορτισμένα με μια σύγχρονη ένταση που τα κάνει εικαστικά επείγοντα. Σώματα και πρόσωπα σβησμένα ή επικαλυπτόμενα επαναλαμβάνονται στα έργα του, σαν φαντάσματα ενός πληθυσμού που είναι πάντα παρών αλλά συνεχώς καθίσταται αόρατος.

Ο Τζαουαμπρέ πραγματεύεται τη βία της αναπαράστασης. Στα έργα του, η κατοχή δεν είναι απλά ένα γεωπολιτικό γεγονός, αλλά ένα σύστημα που επιδρά και στο φαντασιακό, στο δικαίωμα στην αναπαράσταση. Οι εικόνες του επιδιώκουν να διαρρήξουν αυτή τη δυναμική, αποκαθιστώντας την αξιοπρέπεια και την πολυπλοκότητα εκείνων που παρουσιάζονται ως στατιστικά στοιχεία ή μιντιακές εικόνες. Σκοπός του δεν είναι να απεικονίσει την Παλαιστίνη, αλλά να την ενσαρκώσει: στη ζωγραφισμένη σάρκα, στα οξειδωμένα χρώματα, στις φθαρμένες επιφάνειες.

Στα πιο πρόσφατα έργα του, ο Τζαου-

with material or with time. His works often use ancient techniques -such as linoleum print or drawing- but are charged with a contemporary tension that makes them visual urgencies. Erased or overlapping bodies and faces repeat in his works, like ghosts of a population that is always present yet constantly rendered invisible.

Jawabreh confronts the violence of representation. In his works, occupation is not just a geopolitical fact, but a system that also acts upon the imaginary, on the right to be represented. His images seek to break this dynamic, restoring dignity and complexity to those who are reduced to statistical figures or media icons. It is not about illustrating Palestine, but about embodying it: in the drawn flesh, in oxidised colors, in worn surfaces.

In his more recent projects, Jawabreh has also questioned the very concept of borders, creating altered maps, deconstructed geographical charts, or shattered identity symbols. These works clearly reveal a poetic and radical practice capable of imagining other ways of inhabiting, resisting, and existing.

His artistic gesture does not seek consensus, but truth. Every mark is a dec-

αμπρέ έχει αμφισβητήσει και την ίδια την έννοια των συνόρων, δημιουργώντας αλλοιωμένες γεωγραφίες, αποδομημένους χάρτες ή θρυμματισμένα σύμβολα ταυτότητας. Αυτά τα έργα αποκαλύπτουν ξεκάθαρα μια ποιητική και ριζοσπαστική πρακτική, ικανή να φανταστεί άλλες μορφές κατοίκησης, αντίστασης και ύπαρξης.

Η καλλιτεχνική του πράξη δεν επιζητεί τη συναίνεση, αλλά την αλήθεια. Κάθε σημάδι είναι δήλωση, κάθε κενό μια ανοιχτή πληγή, κάθε φιγούρα ντοκουμέντο ενός παρόντος που δεν μπορεί να αγνοηθεί. Έτσι, η ζωγραφική γίνεται όχι μόνο γλώσσα, αλλά και μαρτυρία· εικόνα και πολιτικό σώμα ταυτόχρονα. Σε ένα πλαίσιο όπου η Παλαιστινιακή ταυτότητα διαρκώς αμφισβητείται, διαγράφεται ή εξορίζεται, η τέχνη του Μόνθερ Τζαουαμπρέ είναι πράξη επιβίωσης και ανυπακοής. Ένας τρόπος να χαράξεις κυριολεκτικά τον κόσμο.

laration, every void is an open wound, every figure is a witness to a present that cannot be ignored. Thus, painting becomes not only a language but testimony; image and political body simultaneously. In a context where Palestinian identity is constantly questioned, erased, or exiled, the art of Monther Jawabreh is an act of survival and insubordination. A way to literally carve into the world.



Monther Jawabreh
Untitled
cement and mixed media on canvas
90x120cm
2025



Monther Jawabreh
Untitled
cement and mixed media on canvas
110x90cm
2025

Μοχάμεντ Τζόχα

Η Επανασυρραφή της Μνήμης

Mohammed Joha

Stitching Memory Back Together

Ο Μοχάμεντ Τζόχα (γεν. 1978 στη Γάζα) είναι Παλαιστίνιος καλλιτέχνης που γεννήθηκε στη Γάζα και εδρεύει στη Γαλλία. Απέκτησε πτυχίο στις Καλές Τέχνες από το Πανεπιστήμιο Αλ-Άκσα το 2003 και αργότερα φοίτησε στη Θερινή Ακαδημία Τεχνών του Ιδρύματος Khalid Shoman στην Ιορδανία. Έχει εργαστεί στο Παρίσι και στην Ιταλία, ολοκληρώνοντας την καλλιτεχνική διαμονή του στη Cité des Arts στο Παρίσι το 2005. Συμμετείχε επίσης σε ένα πρόγραμμα διαμονής και ένα εργαστήριο του Ιδρύματος Dar Al Funun, δίπλα στον καλλιτέχνη Μαρουάν Κασάμπ Μπάτσι. Το 2004 κέρδισε το Βραβείο Νέου Καλλιτέχνη για το έργο του Clothesline (Σχοινί μπουγάδας).

Η πρακτική του εκτείνεται στη ζωγραφική, το κολάζ, την εγκατάσταση και το βίντεο. Χρησιμοποιεί μια εκφραστική και πολυεπίπεδη εικαστική γλώσσα και διερευνά θέματα όπως η εξορία, η ταυτότητα, η ανθεκτικότητα και η απώλεια της αθωότητας στα Παλαιστινόπουλα. Η τέχνη του Τζόχα αναδύεται σε ένα πλαίσιο στιγματισμένο από πόλεμο και εκτοπισμό – κι όμως από αυτή τη συνθήκη αντλεί τη δύναμη να

Mohammed Joha (b. 1978) is a Palestinian artist born in Gaza and based in France. He earned a degree in Fine Arts from Al-Aqsa University in 2003 and later studied at the Summer Academy of Arts at the Khalid Shoman Foundation in Jordan. He has worked in Paris and Italy, completing an artistic residency at the Cité des Arts in Paris in 2005. He also participated in a residency and workshop at the Dar Al Funun Foundation alongside artist Marwan Qassab Bachi. In 2004, he won the Young Artist Award for his work Clothesline.

His practice spans painting, collage, installation, and video, employing an expressive and layered visual language to explore themes of exile, identity, resilience, and the loss of innocence among Palestinian children.

Joha's art emerges from a context marked by war and displacement — yet from this condition, he draws strength to mend, through signs and forms, the torn fabric of Palestinian memory. His work is not only aesthetic but deeply political, an act of resistance that gives

επιδιορθώσει, μέσα από σημάδια και μορφές, τον διαρρηγμένο ιστό της Παλαιστινιακής μνήμης. Το έργο του δεν είναι μόνο αισθητικό αλλά βαθιά πολιτικό, μια πράξη αντίστασης που δίνει φωνή σε εκείνους που έχουν φιμωθεί. Όπως δηλώνει ο ίδιος ο καλλιτέχνης: «Στο έργο μου προσπαθώ να μαζέψω τα νήματα της ιστορίας μας, να ράψω ξανά ό,τι έχει σκίσει ο πόλεμος και η κατοχή».

Οι εγκαταστάσεις και οι ζωγραφιές του αντικατοπτρίζουν την πραγματικότητα της καθημερινής πολιορκίας: διαλυμένες κατασκευές, θρυμματισμένα αρχιτεκτονήματα και ταπεινά υλικά γίνονται οπτικά σύμβολα εγκλεισμού και επιβίωσης. Έργα όπως *The Jasmine and Bread Revolution* και *Dream in Black and White* χρησιμοποιούν έντονα χρώματα ή σκούρους τόνους για να αναφερθούν στην απώλεια της αθώτητας, το τραύμα της κράτησης ανηλίκων και την άρνηση του προσωπικού χώρου.

Ο Τζόχα διοχετεύει την αφοσίωσή του σε έργα που αγγίζουν την ιστορία, τον πολιτισμό και την οδύνη του λαού του – χωρίς ποτέ να χάνει από τα μάτια του την ανθρώπινη αξιοπρέπεια ή την ελπίδα για ένα πιθανό μέλλον. Με σχολαστικότητα και ειρμό, ενσαρκώνει τον ρόλο του καλλιτέχνη ως φύλακα της συλλογικής μνήμης, μετατρέποντας το τραύμα σε μια καθολική γλώσσα. Το ύφος του συνδυάζει τον αυθορμητισμό με την αυτοκυριαρχία, δημιουργώντας συνθέσεις που μοιάζουν να ξεπηδούν από την εμπειρία του προσφυγικού καταυλισμού – κάθε σημάδι έμφορτο με μνήμη και συμβολικό βάρος. Οι καμβάδες του απεικονίζουν ένα τοπίο που δεν είναι μόνο φυσικό, αλλά και νοητό, διαμορφωμένο από τον πόλεμο, τη φυ-

voice to those who have been silenced. As the artist himself states: «In my work I try to gather the threads of our history, to stitch back together what has been torn apart by war and occupation.»

His installations and paintings reflect the reality of daily siege: fragmented structures, shattered architectures, and humble materials become visual symbols of imprisonment and survival. Projects like *The Jasmine and Bread Revolution* and *Dream in Black and White* use intense colours or dark tones to evoke the loss of innocence, the trauma of child detention, and the denial of personal space.

Joha channels his commitment into works that engage with the history, culture, and suffering of his people — never losing sight of human dignity or the hope for a possible future. With rigour and coherence, he embodies the role of the artist as guardian of collective memory, transforming trauma into a universal language. His style blends spontaneity and control, creating compositions that seem to emerge from the experience of the refugee camp — every mark heavy with memory and symbolic weight. His canvases depict not just a physical landscape, but a mental one shaped by war, confinement, and resilience.

His art is a subtle form of activism: it does not shout denunciations but stitches collective history together through visual secrets, icons of survival, and echoes of denied daily life. The artistic gesture becomes political because it reclaims the dignity of Palestinian existence, rejects oblivion, and breathes life into the smallest details.

λάκιση και την ανθεκτικότητα.

Η τέχνη του είναι μια ήπια μορφή ακτιβισμού: δεν καταγγέλλει φωναχτά, μόνο συρράβει ξανά τη συλλογική ιστορία μέσα από οπτικά μυστικά, εικόνες επιβίωσης και την ηχώ μιας στερημένης καθημερινότητας. Η καλλιτεχνική πράξη γίνεται πολιτική, γιατί διεκδικεί την αξιοπρέπεια της Παλαιστινιακής ύπαρξης, απορρίπτει τη λήθη και δίνει πνοή στις μικρότερες λεπτομέρειες. Ο Μοχάμεντ Τζόχα δεν απεικονίζει τη Γάζα ως τουρίστας ή παρατηρητής, αλλά ως πολίτης μιας πόλης που έχει μετατραπεί ταυτόχρονα σε κλουβί και μνήμη. Η προσωπική και οπτική του ιστορία γίνεται έτσι πολιτική αφήγηση: η τέχνη ως μαρτυρία, το έργο τέχνης ως αντίσταση, το σημάδι ως πράξη ζωής.

Τα έργα που εκτίθενται στην έκθεση δημιουργήθηκαν κατά τον βομβαρδισμό της Γάζας μετά το 2023, και χαρτογραφούν εμβληματικά το τραύμα της απώλειας του *heimat* –της πατρίδας, όπως την ορίζουν οι Γερμανοί– αλλά και αυτού που δεν μπορούμε να πάrouμε μαζί μας στο αυτοκίνητο, δηλαδή το σπίτι μας. Το γράμμα B – Μπετ στο φοινικικό αλφάβητο ανάγεται ακριβώς στο σπίτι – το οποίο έγινε μπέιτ στα Αραβικά και μπάϊτ στα Εβραϊκά. Σημαίνει το ίδιο σε όλες τις σημιτικές γλώσσες.

Mohammed Joha does not portray Gaza as a tourist or observer, but as a citizen of a city turned into both cage and memory. His personal and visual story thus becomes political narrative: art as testimony, the artwork as resistance, the mark as an act of life.

The works on display at the exhibition were created during Gaza 's bombing and iconically map the trauma of losing one's *heimat* –as the Germans define it– but also of losing the object we cannot transport by car: our home. B – Bet in the Phoenician alphabet referred precisely to the house – which became bayt in Arabic and bayit in Hebrew: it has the same meaning in all semitic languages.



Mohammed Joha
Where Shall We Go # 01 Acrylic and pencil on canvas
100x80cm
2024



Mohammed Joha
Where Shall We Go #02
Acrylic on canvas
140x140cm
2024

Μανάλ Μαχαμίντ

Σημαδεμένοι Ορίζοντες

Είναι μια καλλιτέχνις γεννημένη στο χωριό Μουαβίγια, κοντά στην Ουμ Ελ-Φαχέμ στην Παλαιστίνη. Από το 1996, το έργο της έχει παρουσιαστεί σε πάνω από 60 ομαδικές εκθέσεις, μεταξύ άλλων στο Λονδίνο και στη Νέα Υόρκη. Το 2007 έλαβε το Βραβείο Διαμένοντος Καλλιτέχνη της Μπιενάλε Riwaq από το Ίδρυμα Delfina και επιλέχθηκε ως φιναλίστ για το Βραβείο Νέου Καλλιτέχνη A.M. Qattan το 2005. Τα πολυμεσικά της έργα εστιάζουν στην παλαιστινιακή ύπαρξη και ταυτότητα.

Χρησιμοποιεί βίντεο, εγκατάσταση, ζωγραφική, γλυπτική και φωτογραφία για να διερευνήσει τις εντάσεις ανάμεσα στην Παλαιστινιακή ταυτότητα, το τοπίο και τις αποικιοκρατικές αφηγήσεις. Η καλλιτεχνική της πρακτική τροφοδοτείται από την έρευνα πάνω στη συλλογική μνήμη και τον μετασχηματισμό των τοπίων της Παλαιστίνης, ιδιαίτερα μέσω του έργου *Η Παλαιστινιακή Γαζέλα*, που αποδίδει συμβολικά την κατάσταση των Παλαιστινίων εντός του αποικιοκρατικού και κατοχικού συστήματος. Η γαζέλα, που συχνά μετονομάζεται σε Ισραηλινή Γαζέλα στους ζωολογικούς κήπους του Ισραήλ, απεικονίζεται με ένα ακρωτηριασμένο πόδι — μια ισχυρή μεταφορά για τον ακρωτηριασμό της ταυτότητας και της εδαφικής συνέχειας.

Αυτά τα έργα ενσαρκώνουν την πεποίθησή της ότι η τέχνη δεν είναι απλή

She is an artist born in the village of Muawiya, near Umm El-Fahem, in Palestine. Since 1996, her work has been featured in over 60 group exhibitions, including shows in London and New York. In 2007, she received the Riwaq Biennale Resident Artist award from the Delfina Foundation and was selected as a finalist for the A.M. Qattan Young Artist Award in 2005. Her multimedia works focus on Palestinian existence and identity.

She uses video, installation, painting, sculpture, and photography to explore the tensions between Palestinian identity, landscape, and colonial narratives. Her artistic practice is fueled by research into collective memory and the transformation of Palestine's landscapes, particularly through the project *The Palestinian Gazelle*, which symbolically represents the condition of Palestinians within the colonial and occupier system. The gazelle, often renamed the Israeli Gazelle in Israeli zoos, is portrayed with an amputated leg — a powerful metaphor for the mutilation of identity and territorial continuity.

These works embody her conviction that art is not mere aesthetics, but a political commitment, a way to restore dignity to the Palestinian narrative, both through ironic subtlety and the visual force of form. Through the metamorphosis of the animal from a silent victim to a symbol of resistance, Mahamid deconstructs colonial

Manal Mahamid

Marked Horizons

αισθητική, αλλά μια πολιτική δέσμευση, ένας τρόπος να αποκαταστήσει την αξιοπρέπεια στην Παλαιστινιακή αφήγηση, τόσο μέσω μιας επιδέξιας ειρωνίας όσο και μέσω της οπτικής δύναμης της μορφής. Μέσα από τη μεταμόρφωση του ζώου από βουβό θύμα σε σύμβολο αντίστασης, η Μαχαμίντ αποδομεί τις αποικιοκρατικές προσεγγίσεις για να αναδημιουργήσει ιστορίες του ανήκειν.

Στο έργο της *Μνημείο, Αντι-Μνημείο*, μέρος της έκθεσης Στιγμαίος Μοντερνισμός (Ίδρυμα Qattan, Ραμάλα, 2023), η Μαχαμίντ αμφισβητεί την ιδέα του μνημείου ως εργαλείου της αποικιακής εξουσίας, προτείνοντας ένα μοντέλο που απορρίπτει την ηρωική αγιοποίηση και αντίθετα στοχεύει στην επανοικειοποίηση της μνήμης από τη βάση. Η τέχνη της διερευνά τη σχέση ανάμεσα στην ανθρώπινη και την περιβαλλοντική ταυτότητα, ανάμεσα στο τραύμα και την αναγέννηση, μετατρέποντας καθημερινά αντικείμενα όπως σπόροι και σκόνη σε αφηγηματικά εργαλεία που μιλούν για την αποικιοκρατική διάβρωση και την ανθεκτικότητα των ταυτοτήτων. Η καθημερινή ζωή και η πολιτική διάσταση συνυπάρχουν στα ελάχισσα στοιχεία: το φυσικό περιβάλλον, τη χλωρίδα, τα ζώα, την πληγωμένη γη.

Επέλεξε να ζήσει στην Ιρλανδία γιατί είναι μια χώρα «που έχει αποαποικιοποιηθεί εδώ και καιρό».

narratives to regenerate stories of belonging.

In her work *Monument, Anti-monument*, part of the exhibition *Instant Modernism* (Qattan Foundation, Ramallah, 2023), Mahamid challenges the idea of the monument as a tool of colonial power, proposing a model that rejects heroic canonisation and instead aims for a grassroots reappropriation of memory. Her art interrogates the relationship between human and environmental identity, between trauma and rebirth, transforming everyday objects like seeds and dust into narrative devices that speak of colonial erosion and identitarian tenacity. Daily life and the political dimension coexist in the minimal elements: natural habitat, flora, animals, wounded earth.

She chose to live in Ireland because it's a country that «underwent decolonization a long time ago.»



Manal Mahamid
The Palestinian Hug
Mixed media
21 x 29,7 cm
2015



Manal Mahamid
Monument - Anti-monument
Silkscreen
140X140 cm
2023

Μαλάκ Ματάρ

Παιδαγωγική της Αντίστασης

Η Μαλάκ Ματάρ γεννήθηκε το 1999 στη Λωρίδα της Γάζας και μεγάλωσε υπό κατοχή. Προερχόμενη από οικογένεια καλλιτεχνών και δημιουργών, άρχισε να ασχολείται με την τέχνη ως έφηβη κατά τη διάρκεια μιας περιόδου ενεργής σύρραξης, πουλώντας σύντομα τα έργα της στο διαδίκτυο και εκθέτοντάς τα διεθνώς. Κέρδισε μια υποτροφία για να σπουδάσει Πολιτικές Επιστήμες και ακόμα μία για ένα Μεταπτυχιακό στις Καλές Τέχνες στο Central Saint Martins του Λονδίνου το 2023. Η Μαλάκ είναι συγγραφέας και εικονογράφος του βραβευμένου παιδικού βιβλίου «Sitti's Bird» (2021), που βασίζεται στις προσωπικές της εμπειρίες και πλέον διανύει τη δεύτερη έκδοσή του. Παρά τους αυστηρούς περιορισμούς στις μετακινήσεις, τα έργα της έχουν αποκτηθεί, εκδοθεί και παρουσιαστεί σε πολλές παγκόσμιες ομαδικές εκθέσεις.

Μεγαλωμένη υπό στρατιωτική κατοχή εντός μιας αδιάκοπης σύρραξης, από την εφηβεία της, όταν ξεσπούσε η βία στρεφόταν στην τέχνη για να εκφράσει όσα βίωνε η ίδια και ο λαός της. Προερχόμενη από οικογένεια δημιουργών, μετέτρεψε τον πόνο και τις δυσκολίες σε μια ισχυρή εικαστική γλώσσα που της επέτρεψε να εκθέτει και να πωλεί έργα παγκοσμίως — παρά τους περιορισμούς που επιβάλλονται στις μετα-

Malak Mattar was born in 1999 in the Gaza Strip and grew up under occupation. Coming from a family of artists and creatives, she began making art as a teenager during a period of active conflict, soon selling her works online and exhibiting internationally. She earned a scholarship to study Political Science and another for a Master's in Fine Arts at London's Central Saint Martins in 2023. Malak authored and illustrated the acclaimed children's book *Sitti's Bird* (2021), based on her lived experiences, now in its second printing. Despite severe travel restrictions, her works have been collected, published, and featured in numerous global group exhibitions.

Raised amid military occupation and relentless conflict, from adolescence, during bouts of open violence, she turned to art to articulate her own and her people's experiences. Hailing from a family of creatives, she transmuted pain and adversity into a potent visual language, enabling her to exhibit and sell works worldwide — despite the movement restrictions imposed on Palestinians.

Her academic path is dual and telling: this fusion of political engage-

Malak Mattar

Pedagogy of Resistance

κινήσεις των Παλαιστινίων.

Η ακαδημαϊκή της πορεία είναι διττή και σημαντική: ο συνδυασμός πολιτικής δέσμευσης και καλλιτεχνικής επιδεξιότητας καθιστά το έργο της ταυτόχρονα μια άμεση μαρτυρία και μια στοχαστική προβολή της πραγματικότητας της πατρίδας της.

Το έργο της υπερβαίνει την καλλιτεχνική έκφραση και γίνεται παιδαγωγικό εργαλείο, που υφαίνει αφηγήσεις Παλαιστινιακής αντίστασης και ταυτότητας. Με το δημοφιλές παιδικό της βιβλίο «Sitti's Bird» (2021), η Μαλάκ μετέτρεψε το προσωπικό της τραύμα σε μια προσιτή ιστορία — εκπαιδεύοντας νέες γενιές και διευρύνοντας ταυτόχρονα την παγκόσμια κατανόηση των αγώνων του λαού της. Η δύναμη της τέχνης της βρίσκεται στη δημιουργία δεσμών συμπόνοιας, εντάσσοντας το προσωπικό της βίωμα μέσα σε ευρύτερα ιστορικά και πολιτικά πλαίσια.

Παρά τους αυστηρούς περιορισμούς μετακίνησης, τα έργα της αποκτήθηκαν, εκδόθηκαν και παρουσιάστηκαν σε ομαδικές εκθέσεις σε όλο τον κόσμο, και έγιναν καταλύτες ευαισθητοποίησης και διαπολιτισμικού διαλόγου. Όπως δηλώνει η ίδια η Μαλάκ:

«Η τέχνη μου πηγάζει από την ανάγκη να δείξω ότι ακόμα και μέσα στις με-

ment and artistic mastery makes her work both an immediate testimony and a meditative reflection on her homeland's reality.

Her work transcends artistic expression to become a pedagogical tool, weaving narratives of Palestinian resistance and identity. With her celebrated children's book *Sitti's Bird* (2021), Malak transformed personal trauma into an accessible story — educating new generations while expanding global understanding of her people's struggles. The power of her art lies in forging empathetic connections, merging intimate lived experience with broader historical and political contexts. As Malak herself states: «My art stems from the need to show that even in the most extreme adversity, life persists — and our Palestinian stories must be told, especially for younger generations.»

Through a visual language both simple and piercing, Mattar crafts a pedagogy of resistance that emerges from suffering yet opens toward hope and rebirth. Her educational commitment turns art into a bridge between cultures — one that dismantles invisible walls and ignites global consciousness about reali-

γαλύτερες αντιξοότητες, η ζωή επιμένει — και οι Παλαιστινιακές μας ιστορίες πρέπει να ειπωθούν, ειδικά για τις νεότερες γενιές».

Με μια οπτική γλώσσα συγχρόνως απλή και διαπεραστική, η Ματάρ δημιουργεί μια παιδαγωγική της αντίστασης που πηγάζει από την οδύνη αλλά στρέφεται προς την ελπίδα και την αναγέννηση. Η παιδευτική της δέσμευση μετατρέπει την τέχνη σε γέφυρα μεταξύ πολιτισμών — μια γέφυρα που γκρεμίζει αόρατους τοίχους και φωτίζει την παγκόσμια συνείδηση με αλήθειες που συχνά διαγράφονται ή αποσιωπούνται.

Το στιλ της απέκτησε μεγάλη δημοφιλία όταν ένας πίνακάς της χρησιμοποιήθηκε ως εξώφυλλο ενός βιβλίου της Francesca Albanese.

ties too often erased or silenced. Her style became very popular after one of her paintings was used as the cover for a book by Francesca Albanese.



Malak Mattar
Motherhood
oil on canvas
60X80 cm
2021



Malak Mattar
Resistance
oil on canvas
60X80 cm
2021

Ντουά Κίστα

Η Τέχνη ως Μαρτυρία και Ακτιβισμός

Duaa Qishta

Art as Testimony and Activism

Παλαιστινιακής καταγωγής από τη Γάζα, γεννήθηκε το 1991 στη Σαουδική Αραβία όπου δούλευε ο πατέρας της, αλλά μεγάλωσε στη Γάζα. Ζει και εργάζεται στη Γαλλία από το 2020. Σπούδασε Μαθηματικά, όπως επιθυμούσε η οικογένειά της (και η μητέρα της έχει πτυχίο στα Μαθηματικά), αλλά στη συνέχεια επέλεξε να ακολουθήσει το δημιουργικό της πνεύμα. Αυτοδίδακτη εικαστικός, τα έργα της έχουν έντονη ανθρώπινη διάσταση και διερευνούν συγκρούσεις, πολέμους, καταστάσεις πολιορκίας, και τις διάφορες κρίσεις που προκύπτουν από αυτές. Τα έργα της Κίστα κομίζουν επίσης ένα σατιρικό μήνυμα για την πολιτική και κοινωνική πραγματικότητα. Τα θέματα που πραγματεύεται συνδέονται στενά με την Παλαιστινιακή ταυτότητα. Εργάζεται σε ένα ευρύ φάσμα μέσων: ζωγραφική, σχέδιο, γλυπτική, εγκαταστάσεις, φωτογραφία και βίντεο. Έχει συμμετάσχει σε πολυάριθμες ομαδικές εκθέσεις και το 2019 πραγματοποίησε την πρώτη της ατομική έκθεση με τίτλο Al-Awda Ice Cream, με την υποστήριξη του Ιδρύματος A.M. Qattan στην Παλαιστίνη.

Of Palestinian origin from Gaza, she was born in 1991 in Saudi Arabia where her father worked, but she grew up in Gaza. She lives and works in France since 2020. She studied Mathematics, as her family wanted (her mother also has a degree in Mathematics), but then she chose to follow her creative spirit.»A self-taught visual artist, her works have a strong human dimension and explore conflicts, wars, sieges, and the various crises that arise from them. Qishta's works also convey a satirical message about political and social realities. The themes she addresses are closely linked to Palestinian identity. She works across a wide range of media: painting, drawing, sculpture, installation, photography, and video. She has participated in numerous group exhibitions and, in 2019, held her first solo show, Al-Awda Ice Cream, supported by the A.M. Qattan Foundation in Palestine. In 2019/2020, she was an artist-in-residence at the Cité Internationale des Arts in Paris. Recently, she obtained a one-year residency from the Collège de France in the cities of Cherbourg,

Το 2019-2020 ήταν διαμένουσα καλλιτέχνης στο Cité Internationale des Arts στο Παρίσι. Πρόσφατα εξασφάλισε μονοετή καλλιτεχνική διαμονή από το Collège de France στις πόλεις Χερβούργο, Γκρενόμπλ και Βαλάνς στη Γαλλία.

Η τέχνη της πηγάζει από την προσωπική εμπειρία συγκρούσεων, πολέμου και εξορίας και εκδηλώνεται ως μια πράξη ριζοσπαστικής μαρτυρίας και πολιτικής καταγγελίας. Πράγματι, η κρίση είναι το έναυσμα για την καλλιτεχνική της γλώσσα: κάθε έργο διαμορφώνεται από μια πραγματική πληγή, από μια προσωπική εμπειρία συνυφασμένη με τη συλλογική ιστορία της Παλαιστίνης. Ο πόνος δεν είναι ποτέ μόνο προσωπικός, αλλά ανοίγεται σε μια ευρύτερη διάσταση, μετουσιώνεται σε εικόνα, χειρονομία και κριτική σκέψη. Το ανθρώπινο τραύμα αντιμετωπίζεται ως υλικό έκφρασης, σε μια οπτική εξερεύνηση που έχει τη δύναμη να μετατρέπει τον τρόπο σε ενεργή μνήμη.

Η γλώσσα της είναι πολυεπίπεδη και βαθιά, αρθρωμένη μέσω πολλαπλών εκφραστικών μέσων: από τη ζωγραφική μέχρι το σχέδιο, από τη γλυπτική μέχρι την εγκατάσταση, συμπεριλαμβανομένης της φωτογραφίας και του βίντεο. Κάθε μέσο γίνεται ένα πεδίο πειραματισμού. Τα έργα της ταλαντεύονται μεταξύ του αφηρημένου και του παραστατικού. Ενίοτε κορυφώνονται σε πολιτική-σάτιρα -ειρωνική και προκλητική- που στοχεύει να εκθέσει τις σχέσεις εξουσίας, αποκαλύπτοντας την πολυπλοκότητα της Παλαιστινιακής κατάστασης μέσα από μια καθαρή αλλά ποτέ κυνική οπτική.

Τα έργα της αντανakλούν τη συνε-

Grenoble, and Valence, in France.

Her art stems from direct experience of conflict, war, and exile, and manifests as an act of radical testimony and political denunciation. Indeed, crisis is the trigger for her artistic language: each work is shaped from a real wound, from a personal experience intertwined with the collective history of Palestine. The pain is never only personal but opens to a broader dimension, transforming into image, gesture, and critical reflection. Human trauma is processed as expressive material in a visual exploration that has the power to turn horror into active memory.

Her language is layered and profound, articulated through multiple expressive means: from painting to drawing, from sculpture to installation, and including photography and video. Each support becomes a field of experimentation. Her works oscillate between the abstract and the figurative, sometimes culminating in political satire -ironic and provocative- that aims to expose power dynamics, narrating the complexity of the Palestinian condition with a clear-eyed but never cynical perspective.

Her works reflect the constant tension between the individual and the collective, between the personal dimension of trauma and the broader context of national identity. Waiting, loss, exile, and hope are recurring themes, told with a sensitivity capable of moving the viewer's conscience. Palestinian identity is not only evoked; it is lived, embodied, and questioned through every creative gesture. For Duaa Qish-ta, art is a political and civil act. As she

χή ένταση μεταξύ του ατόμου και της συλλογικότητας, μεταξύ της προσωπικής διάστασης του τραύματος και του ευρύτερου πλαισίου της εθνικής ταυτότητας. Η αναμονή, η απώλεια, η εξορία και η ελπίδα είναι επαναλαμβανόμενα θέματα, επεξεργασμένα με μια ευαισθησία ικανή να συγκινήσει τη συνείδηση του κοινού. Η Παλαιστινιακή ταυτότητα δεν ανακαλείται μόνο. Βιώνεται, ενσαρκώνεται και αμφισβητείται, μέσα από κάθε δημιουργική χειρονομία. Για την Ντουά Κίστα, η τέχνη είναι μια πολιτική και δημόσια πράξη. Όπως η ίδια δηλώνει: «Η τέχνη είναι ο τρόπος μου να μεταμορφώνω τον πόνο σε δύναμη, τη μνήμη σε αντίσταση».

Μέσα από τα έργα της δίνει φωνή στους αφανείς, δημιουργώντας έναν χώρο ακρόασης και αναγνώρισης όπου το βουβό ανθρώπινο τραύμα γίνεται μανιφέστο. Οι διεθνείς καλλιτεχνικές της διαμονές, από το Παρίσι μέχρι το Collège de France, της επέτρεψαν να δυναμώσει αυτή τη φωνή πέρα από γεωγραφικά και πολιτιστικά σύνορα, χωρίς να χάνει το βάθος και την αλήθεια της μαρτυρίας της.

herself affirms: “Art is my way of transforming pain into strength, memory into resistance.”

Through her works, she gives voice to the invisible, creating a space of listening and recognition where silent human trauma becomes a manifesto. Her international artistic residencies, from Paris to the Collège de France, have allowed her to amplify this voice, carrying it beyond geographical and cultural borders without losing the depth and truth of her testimony.



Dua Qishta
At 8 PM
oil on canvas
146x115 cm
2021



Dua Qishta
Sculpture "1" Al-Awda Ice Cream wax
casting in silicone mold
15X7X7 cm,
2019 (remake in 2025)

Μοχάμαντ Σαμπαάνεχ

Η Ένατη Τέχνη της Αντίστασης

Ο Μοχάμαντ Σαμπαάνεχ είναι Παλαιστίνιος καρτουνίστας και καρικατουρίστας από τη Τζενίν, που ζει σήμερα στη Ραμάλα. Είναι ενεργό μέλος του Cartoon Movement από το 2009. Ο Σαμπαάνεχ είναι επίσης σκιτσογράφος για την Al-Hayat al-Jadida, την επίσημη εφημερίδα της Παλαιστινιακής Αρχής, και εργάζεται στο Αραβο-αμερικανικό Πανεπιστήμιο της Τζενίν στη Δυτική Όχθη. Υπήρξε πολιτικός κρατούμενος στο Ισραήλ.

Έχει λάβει πολλά βραβεία, μεταξύ άλλων το Prix d'Or στο Διεθνές Φεστιβάλ Καρτούν της Μασσαλίας το 2017. Το 2021 δημοσίευσε στις Ηνωμένες Πολιτείες το κόμικ του «Power Born of Dreams: My Story is Palestine» (Δύναμη από Όνειρα: Η Ιστορία μου είναι η Παλαιστίνη), που θεωρείται το πρώτο παλαιστινιακό κόμικ. Η δουλειά του έχει μεταφραστεί στα αγγλικά, γαλλικά, τα ιταλικά και τα ελληνικά.

Το 2023 οργάνωσε την πρώτη συλλογική έκθεση Παλαιστινιακών κόμικ. Μια τοιχογραφία του εκτέθηκε στην επέτειο των 75 χρόνων από τη Νάκμπα στην έδρα των Ηνωμένων Εθνών στη Νέα Υόρκη.

Ο Σαμπαάνεχ πάντα συνύφαινε την τέχνη του με τον πολιτικό ακτιβισμό, απεικονίζοντας την πραγματικότητα

Mohammad Saba'aneh is a Palestinian cartoonist and caricaturist from Jenin, currently residing in Ramallah. He has been an active member of Cartoon Movement since 2009. Saba'aneh is also a cartoonist for Al-Hayat al-Jadida, the official daily newspaper of the Palestinian Authority, and works at the Arab American University of Jenin in the West Bank. He was a political prisoner in Israel.

He has received numerous awards for his commitment, including the Prix d'Or at the Marseille International Cartoon Festival in 2017. In 2021, he published his comic «Power Born of Dreams: My Story is Palestine» in the United States, considered the first Palestinian comic. His cartoons have been translated into English, French, Italian, and Greek.

In 2023, he organised the first collective exhibition of Palestinian comics. One of his murals was displayed during the commemoration of the 75th anniversary of the Nakba at the United Nations headquarters in New York.

He has always intertwined his art with political activism, depicting the

Mohammad Saba'aneh

The Ninth Art of Resistance

ενός λαού σε πόλεμο, χωρίς ποτέ να εγκαταλείψει τη γη του. Με το τολμηρό ύφος του και την ειρωνεία της καρικατούρας, αναπαριστά τις τραγωδίες και τις καθημερινές αδικίες που πλήττουν την Παλαιστίνη.

Έχει αφιερώσει την καριέρα του στην οπτική δημοσιογραφία. Τα καρτούν του είναι συνεπείς φορείς πολιτικών αφηγήσεων που απεικονίζουν τις καθημερινές δυσκολίες που αντιμετωπίζουν οι Παλαιστίνιοι υπό κατοχή. Σκοπός του είναι να δώσει φωνή στην Παλαιστίνη, σε μια προσπάθεια να επηρεάσει τη διεθνή κοινή γνώμη. Το έργο του ως καρτουνίστα δεν ξεχνά την κληρονομιά του Naji Al Ali, του Παλαιστίνιου καλλιτέχνη που ήταν πρόσφυγας στο Λίβανο και δημιούργησε τον χαρακτήρα Handala. Ταυτόχρονα, χάρη στο σημαντικό διεθνές δίκτυό του, φέρνει μια παλαιστινιακή οπτική και αφηγηματική σύνθεση στον κόσμο.

Το 2017 έλαβε το Prix d'Or στο Διεθνές Φεστιβάλ Καρτούν της Μασσαλίας για το θάρρος με το οποίο αντιμετωπίζει ένα δύσκολο πλαίσιο. Το 2021 δημοσίευσε το πρώτο του κόμικ «Power Born of Dreams: My Story is Palestine», που θεωρείται το πρώτο παλαιστινιακό κόμικ. Μεταφρασμένο σε πολλές γλώσσες, το έργο του αφηγείται την Παλαιστίνη

reality of a people at war without ever straying from his land. With his bold style and the irony of caricature, he has been able to represent the tragedies and daily injustices that afflict Palestine.

His cartoons consistently carry political narratives that depict the everyday hardships faced by Palestinians under occupation. His commitment aims to give voice to Palestine, seeking to influence international public opinion. His work as a cartoonist does not forget the legacy of Naji Al Ali, the Palestinian cartoonist who was a refugee in Lebanon and created the character Handala. At the same time, thanks to his important international network, he brings a Palestinian visual and narrative synthesis to the world.

Joe Sacco said that his comic is “an artistic triumph that will long stand as a testament to the spirit of the Palestinian people. Sabaaneh is a master.»

«Every cartoon I create is a small battle, a fight against the invisibility of our cause. Comics are our way of resisting, of telling the world that we exist, that we are alive, and

μέσα από τα μάτια εκείνων που τη ζουν.

Ο Joe Sacco δήλωσε ότι το κόμικ του είναι «ένας καλλιτεχνικός θρίαμβος που θα παραμείνει για πολύ καιρό μάρτυρας του πνεύματος του παλαιστινιακού λαού. Ο Σαμπαάνεχ είναι δάσκαλος».

«Κάθε καρτούν που δημιουργώ είναι μια μικρή μάχη, μια πάλη να κάνω τον σκοπό μας ορατό. Τα κόμικ είναι ο τρόπος μας να αντιστεκόμαστε, να λέμε στον κόσμο ότι υπάρχουμε, ότι είμαστε ζωντανοί και ότι η Παλαιστίνη δεν θα ξεχαστεί ποτέ», δηλώνει. Μέσα από το έργο του, ο Μοχάμαντ Σαμπαάνεχ συνεχίζει να αφηγείται την Παλαιστίνη ως μια ιστορία αντίστασης και αξιοπρέπειας, θέτοντας το ταλέντο του στην υπηρεσία της ελευθερίας και της δικαιοσύνης.

that Palestine will never be forgotten,» he stated. Through his work, Mohammad Saba'aneh continues to tell Palestine as a story of resistance and dignity, using his talent in the service of freedom and justice.



Mohammad Saba'aneh
GuerNakba
digital print
2022



Mohammad Saba'aneh
Untitled
digital print
2022

Σάντα Σαφάντι

Η Εικόνα ως Ανυπακοή

Shada Safadi

Image as Insubordination

Η Σάντα Σαφάντι [γεν. στο Ματζντάλ Σαμς, στα κατεχόμενα Υψίπεδα του Γκολάν στη Συρία] είναι εικαστική καλλιτέχνις και εκπαιδευτικός, που σήμερα ζει και εργάζεται στη Ραμάλα. Η πρακτική της κινείται ανάμεσα στη χαρακτηριστική, τη ζωγραφική και τον πειραματισμό με υλικά, όλα στην υπηρεσία μιας σταθερής πολιτικής αναγκαιότητας: να μετατρέψει την τέχνη σε πράξη αντίστασης. Ισορροπώντας ανάμεσα στο ανήκειν και την εξορία, ανάμεσα στη ρίζωμα και τον εκτοπισμό, το έργο της Σαφάντι είναι μια εικαστική απάντηση στον αποικισμό, την κατοχή και τη διαγραφική ταυτότητας και του πολιτισμού σε αμφισβητούμενα εδάφη.

Η Σαφάντι μεγάλωσε σε έναν κόσμο όπου η πολιτική διάσταση δεν ήταν ποτέ αφηρημένη έννοια, αλλά μια συνθήκη της καθημερινότητας. Η τέχνη της πηγάζει ακριβώς από αυτό: από την ανάγκη να διατηρήσει, να επιβεβαιώσει και να χαράξει ό,τι κινδυνεύει να εξοβελιστεί από την κυρίαρχη αφήγηση. Τα χαρακτηριστικά της και οι συνθέσεις της είναι πράξεις ενεργής

Shada Safadi [b. Majdal Shams, Occupied Golan Heights – Syria] is a visual artist and educator who currently lives and works in Ramallah. Her practice moves between printmaking, painting, and material experimentation, all underpinned by a constant political urgency: to transform art into an act of resistance. Poised between belonging and exile, rootedness and dislocation, Safadi's work is a visual response to the colonisation, occupation, and cultural and identity-based erasure of contested territories.

Safadi grew up in a context where the political dimension is never an abstract concept, but a daily condition. Her art originates from this: from the need to preserve, reaffirm, and etch what risks being expelled from the dominant narrative. Her prints and compositions are acts of active memory, where paper, the mark, and materials become tools to reclaim a collective and individual existence that is denied or silenced.

μνήμης, όπου το χαρτί, το χάραγμα και τα υλικά γίνονται εργαλεία για την ανάκτηση μιας συλλογικής και ατομικής ύπαρξης που αναιρείται ή φιμώνεται.

Στα έργα της, το τοπίο είναι ένα συμβολικό πεδίο μάχης, ένας αμφισβητούμενος χάρτης, μια επιφάνεια που πρέπει να ανακτηθεί μέσω της καλλιτεχνικής χειρονομίας. Υπό αυτή την έννοια, η Σαφάντι δεν αναπαριστά απλώς τόπους· τους μετατρέπει σε πολιτικά εδάφη. Οι εικόνες της -μετέωρες ανάμεσα στη μορφοπλασία και την αφαίρεση- αφηγούνται τη διάβρωση, τη θρυμματοποίηση, αλλά και τη μονιμότητα και την ανάκτηση. Η χρήση του αλατιού στα έργα της, για παράδειγμα, δεν είναι απλώς αισθητική: αυτή η σκόνη που εναποτίθεται στο χαρτί υποδηλώνει την εξάτμιση της μνήμης, την ομίχλη της απουσίας, αλλά και την ιζηματογένεση μιας παρουσίας που αρνείται να εξαφανιστεί.

Το αλάτι, ένα οργανικό και γήινο υλικό, γίνεται έτσι αλληγορία για την επιβίωση και τη μαρτυρία. Όπως και η χαρακτηριστική -μια τεχνική που απαιτεί χρόνο, υπομονή και πίεση- το αλάτι παραπέμπει στην αργόσυρτη δουλειά της μνήμης, στην επαναλαμβανόμενη και πεισματική χειρονομία που αφήνει ένα ίχνος. Σε αυτόν τον διάλογο ανάμεσα στο υλικό και το νόημα, το έργο της Σαφάντι αποκτά τη μορφή ενός ποιητικού ακτιβισμού: κατασκευάζει εναλλακτικούς χώρους όπου η ηγεμονική αφήγηση αμφισβητείται με ανθεκτικές και βαθιές εικόνες.

Στα έργα της η βιογραφία γίνεται γεωγραφία, και η γεωγραφία γίνεται συμβολικό έδαφος αντίστασης. Κάθε χαραγμένο σημάδι είναι μια πολιτική

In her works, the landscape is a symbolic battlefield, a contested map, a surface to be reclaimed through the artistic gesture. In this sense, Safadi does not merely represent places; she transforms them into political territories. Her images -suspended between figuration and abstraction- tell of erosion, fragmentation, but also permanence and reclamation. The introduction of salt into her works, for example, is not merely aesthetic: that dust which settles on the paper suggests the evaporation of memory, the fog of absence, but also the sedimentation of a presence that refuses to vanish.

Salt, an organic and earthly material, thus becomes a metaphor for survival and testimony. Like printmaking -a technique that requires time, patience, and pressure- salt also evokes the slow work of memory, the repeated and obstinate gesture that leaves a trace. In this dialogue between material and meaning, Safadi's work takes on a form of poetic activism: it constructs alternative spaces where the hegemonic narrative is challenged with resilient and profound images.

In her works, biography becomes geography, and geography becomes a symbolic terrain of resistance. Every etched mark is a political act, every layer of colour a form of insubordination. Her artistic practice is, in every respect, a pedagogy of resistance: Safadi teaches not only through education but through the image. Her works interrogate the viewer, forcing them to pause in a suspended time where the Palestinian question is never a «theme,» but an embodied

πράξη, κάθε στρώση χρώματος μια μορφή ανυπακοής. Η καλλιτεχνική της πρακτική είναι, από κάθε άποψη, μια παιδαγωγική της αντίστασης: η Σαφάντι διδάσκει όχι μόνο μέσω της εκπαίδευσης αλλά και μέσω της εικόνας. Τα έργα της ανακρίνουν τον θεατή, αναγκάζοντάς τον να κάνει μια παύση σε έναν ανεσταλμένο χρόνο όπου το Παλαιστινιακό ζήτημα δεν είναι ποτέ μια «θεματική», αλλά μια ενσαρκωμένη πραγματικότητα. Η τέχνη της Σάντα Σαφάντι γίνεται μια ανατρεπτική πράξη: μια γλώσσα που διαφυλάττει και αμφισβητεί, που αντιστέκεται.

reality. Shada Safadi's art becomes a subversive act: a language that preserves and interrogates, that resists.



Shada Safadi
Gaze
installation detail
2019 - 2022



Shada Safadi
Impossibility
Braille print & salt on paper
41X33cm
2022

Λαρίσα Σανσούρ **Dystopia of Exile**

Δυστοπία της Εξορίας Larissa Sansour

Η Λαρίσα Σανσούρ, γεννημένη στην Ανατολική Ιερουσαλήμ, είναι Παλαιστίνια-Δανή καλλιτέχνης που σπούδασε Καλές Τέχνες στην Κοπεγχάγη, το Λονδίνο και τη Νέα Υόρκη. Εκπροσώπησε τη Δανία στην 58η Μπιενάλε της Βενετίας. Πρόσφατες ατομικές της εκθέσεις έχουν φιλοξενηθεί μεταξύ άλλων στη Whitworth Gallery στο Μάντσεστερ, στο KINDL στο Βερολίνο, στο Copenhagen Contemporary στη Δανία και στο Dar El-Nimer στη Βηρυτό. Σήμερα ζει και εργάζεται στο Λονδίνο. Οι εκθέσεις της -από το Μάντσεστερ μέχρι το Βερολίνο, τη Βηρυτό και τη Δανία- έχουν φέρει την πολιτική της εικαστική ποίηση, διαποτισμένη με επιστημονική φαντασία, στο διεθνές προσκήνιο.

Η τέχνη της πηγάζει από την επείγουσα ανάγκη να αποτυπώσει ένα παρόν που υφίσταται πολιτισμική και ιστορική διαγραφή. Αφού βίωσε την πολιορκία της Βηθλεέμ το 2002, η Σανσούρ δήλωσε: «Να κινηματογραφώ εμένα και την οικογένειά μου έγινε ένας τρόπος για να πω: Υπάρχουμε, υπήρξαμε». Μια φράση που περικλείει τον πυρήνα του έργου της: την τεκμηρίωση της Παλαιστινιακής ύπαρξης ως μορφή εικαστικής αντίστασης.

Με τα χρόνια, έχει αναπτύξει μια ξεχωριστή γλώσσα που συνδυάζει βίντεο, φωτογραφία, εγκατάσταση και αφηγήσεις επιστημονικής φαντασίας. Έργα όπως το «Nation Estate», το «A Space Exodus» και το «In the Future They Ate from the Finest Porcelain» διερευνούν μέσα από δυστοπικές εξιστορήσεις το τραύμα, την

Larissa Sansour, born in East Jerusalem, is a Palestinian-Danish artist who studied Fine Arts in Copenhagen, London, and New York. She represented Denmark at the 58th Venice Biennale. Her recent solo exhibitions include shows at the Whitworth Gallery in Manchester, KINDL in Berlin, Copenhagen Contemporary in Denmark, and Dar El-Nimer in Beirut. She currently lives and works in London. Her exhibitions -from Manchester to Berlin, Beirut to Denmark- have brought her sci-fi-inflected political visual poetry to international stages.

Her art stems from the urgency to testify to a present marked by cultural and historical erasure. After living through the siege of Bethlehem in 2002, Sansour stated: «Filming myself and my family became a way to say: We exist; we did exist.» A phrase that encapsulates the core of her work: documenting Palestinian existence as a form of visual resistance.

Over the years, she has developed a distinctive language blending video, photography, installation, and science fiction narratives. Works like Nation Estate, A Space Exodus, and In the Future They Ate from the Finest Porcelain employ dystopian storytelling to interrogate trauma, loss, and collective identity. Nation Estate particularly envisions a Palestinian state confined to a single skyscraper — a potent

απώλεια και τη συλλογική ταυτότητα. Το «Nation Estate» ειδικότερα, φαντάζεται ένα Παλαιστινιακό κράτος περιορισμένο μέσα σε έναν ουρανοξύστη — ένα ισχυρό σύμβολο διαχωρισμού και χωρικής συμπίεσης.

Για τη Σανσούρ, η τέχνη είναι εγγενώς πολιτική, ωστόσο λειτουργεί με τα δικά της μοναδικά μέσα. Οι στιλιστικές της επιλογές -που εκτείνονται από τον κινηματογράφο και τη βιντεοεγκατάσταση έως την περφόρμανς- σφυρηλατούν μια ανθεκτική εικονογραφία που αμφισβητεί τις συμβατικές έννοιες του χρόνου και της μνήμης. Στο «Monument for Lost Time» (2019), που παρουσιάστηκε στο Περίπτερο της Δανίας στην Μπιενάλε της Βενετίας, η Σανσούρ και ο Σόρεν Λιντ μετέμορφωσαν μια ψηφιακή σφαίρα σε έναν μόνολιθο, που ενσαρκώνει το χάσμα ανάμεσα στον γραμμικό χρόνο και τη βιωμένη εμπειρία των Παλαιστινίων.

Απέναντι στη ρητορεία και τη διαγραφή, η Σανσούρ δημιουργεί μια οπτική κουλτούρα που χτίζει εναλλακτικά σύμπαντα — όπου η πολιτική πραγματικότητα μεταφράζεται σε ποιητικό εικαστικό κώδικα. Σε αυτούς τους υποθετικούς κόσμους, το Ισραήλ συχνά ελλοχεύει διά της απουσίας του, ενώ οι αποκαλυπτικές αρχιτεκτονικές γίνονται αλληγορίες της διαγραφής και των μελλόντων που έχουν αναίρεθεί.

Η Σανσούρ αποδεικνύει ότι η τέχνη μπορεί να έχει πραγματικό πολιτικό αντίκτυπο, χωρίς να θυσιάζει τον αισθητικό πειραματισμό. Το έργο της απορρίπτει τις συναισθηματοποιημένες απεικονίσεις της Παλαιστίνης, διεκδικώντας αντίθετως χώρο για κριτική όραση, διάλογο και συλλογική φαντασία — όπου η επισημονική φαντασία γίνεται ταυτόχρονα καθρέφτης και μανιφέστο.

symbol of segregation and spatial compression.

For Sansour, art is inherently political, yet operates through its own unique means. Her stylistic choices -spanning cinema, video installation, and performance- forge a resilient iconography that challenges conventional notions of time and memory. In Monument for Lost Time (2019), presented at the Danish Pavilion of the Venice Biennale, Sansour and Søren Lind transformed a digital sphere into a monolith, embodying the rupture between linear time and Palestinian lived experience.

Against rhetoric and erasure, Sansour crafts a visual culture that builds alternative universes — where political reality is translated into poetic visual code. In these speculative worlds, Israel often looms through its absence, while apocalyptic architectures become allegories of erasure and denied futures.

Sansour proves art can wield genuine political impact without sacrificing aesthetic experimentation. Her work rejects sentimentalised depictions of Palestine, instead claiming space for critical vision, dialogue, and collective imagination — where sci-fi becomes both mirror and manifesto.



*Larissa Sansoor
Jerusalem Floor
still from the video Nation Estate
2012*



*Larissa Sansoor
Main Lobby
still from the video Nation Estate
2012*

Σαρίφ Σαρχάν

Πέρα από τα Ερείπια

Shareef Sarhan

Beyond the Ruins

Ανεξάρτητος φωτογράφος και σχεδιαστής γεννημένος στη Γάζα, ο Σαρχάν είναι ιδρυτικό μέλος της ομάδας «Windows from Gaza for Contemporary Art» (Παράθυρα στη Σύγχρονη Τέχνη από τη Γάζα). Απέκτησε πτυχίο στις τέχνες από το ICS στις Ηνωμένες Πολιτείες και έχει συμμετάσχει σε πολλές ατομικές και ομαδικές εκθέσεις, όπως στο «Χωριό Τέχνης και Χειροτεχνίας» και στη γκαλερί «Το Λιμάνι» στη Γάζα, ενώ το έργο του έχει εκτεθεί στην Παλαιστίνη και στο εξωτερικό.

Ο Σαρχάν επιλέγει την τέχνη ως εργαλείο επιβίωσης και αντίστασης, σε έναν τόπο υπό συνεχή πολιορκία και καθημερινή στέρση. Πάντα επείγεται να αφηγηθεί ιστορίες που συχνά είναι αόρατες για τον υπόλοιπο κόσμο. «Για μένα, η φωτογραφία είναι μια πράξη φροντίδας, ένας τρόπος να αποκαταστήσω την αξιοπρέπεια όσων φαίνεται να είναι καταδικασμένοι στη λήθη», δηλώνει.

Το έργο του πηγάζει από την επιθυμία να αποτυπώσει την ευθραυστότητα και τη δύναμη των ανθρώπων που ζουν σε ακραίες συνθήκες, απεικονίζοντας πρόσωπα, χειρονομίες και χώρους έμφορτους με μνήμη και πόνο. Σε κάθε στιγμή, ο Σαρχάν προσπαθεί να αποκαλύψει την καθημερινή ανθεκτικό-

A freelance photographer and designer born in Gaza, Sarhan is a founding member of the “Windows from Gaza for Contemporary Art” group. He earned a diploma in arts from the ICS in the United States and has participated in numerous solo and group exhibitions, such as at The Arts and Crafts Village and The Port Gallery in Gaza, in addition to exhibiting his work in Palestine and abroad.

He has chosen art as a tool for survival and resistance in a land marked by continuous siege and daily deprivation. Sarhan is always carrying with him the urgency to tell stories often invisible to the rest of the world. “For me, photography is an act of care, a way to restore dignity to those who seem destined for oblivion,” he states.

His work stems from a desire to capture the fragility and strength of people living in extreme conditions, portraying faces, gestures, and spaces laden with memory and pain. In every shot, Sarhan seeks to reveal daily resilience — that capacity to continue existing and fighting against all odds.

For him, art is not just representation, but a form of political commitment: “When I shoot, I give a voice to those

τητα — την ικανότητα να υπάρχεις και να αγωνίζεσαι ενάντια σε κάθε πρόβλεψη.

Για αυτόν, η τέχνη δεν είναι απλώς αναπαράσταση, αλλά μια μορφή πολιτικής δέσμευσης: «Όταν φωτογραφίζω, δίνω φωνή σε αυτούς που δεν μπορούν να μιλήσουν. Η τέχνη γίνεται ο δικός μου τρόπος να αντισταθώ στην αδικία και τη διαγραφή». Το 2023, μετά την καταστροφή του κέντρου που στέγαζε τα «Παράθυρα», συνέχισε να δημιουργεί και να διδάσκει, μετατρέποντας τα ερείπια σε χώρους δημιουργίας και ελπίδας.

Η πραγματικότητα της Γάζας, εξηγεί ο Σαρχάν, είναι φτιαγμένη από αντιθέσεις: από τη μία, η καθημερινή ζωή που χαρακτηρίζεται από επισφάλεια, και από την άλλη, το πείσμα όσων δεν παύουν να ονειρεύονται και να δημιουργούν. Αυτή η διττή ένταση διαπερνά κάθε μία από τις εικόνες του, όπου το φως φιλτράρεται μέσα από τα χαλάσματα για να αναδείξει ιστορίες ζωής, πόνου, αλλά και αδάμαστης ανθρωπιάς.

Μέσα από την τέχνη της φωτογραφίας, ο Σαρχάν χτίζει γέφυρες ανάμεσα στη Γάζα και τον κόσμο, κομίζοντας ένα ανθρώπινο και βαθύ βλέμμα σε μια πολύπλοκη και οδυνηρή πραγματικότητα. «Στόχος μου είναι ο θεατής όχι μόνο να δει, αλλά να νιώσει — να νιώσει τη ζωή, τον αγώνα, την ομορφιά που κρύβεται ανάμεσα στα ερείπια».

who cannot speak. Art becomes my way to resist injustice and erasure.” In 2023, after the destruction of the Windows center, he continued to create and teach, transforming rubble into spaces of creation and hope.

The reality of Gaza, Sarhan explains, is made of contrasts: on one hand, a daily life marked by precarity, and on the other, the tenacity of those who refuse to give up on dreaming and creating. This dual tension runs through every one of his images, where light filters through the ruins and illuminates stories of life, pain, but also of indomitable humanity.

Through his photography, Sarhan builds bridges between Gaza and the world, offering a human and profound gaze on a complex and painful reality. “My goal is for the viewer not only to see, but to feel — to feel the life, the struggle, the beauty hidden among the ruins.”



*Shareef Sarhan
My dear Gaza1
detail of the photos installation
fine art printing
2025*



*Shareef Sarhan
My dear Gaza1
detail of the photos installation fine
art printing
2025*

Άμερ Σομάλι

Ειρωνεία και Επανάσταση

Ο Σομάλι γεννήθηκε στο Κουβέιτ, σε μια οικογένεια με καταγωγή από το Μπετ Σαχούρ, μια παλαιστινιακή πόλη ανατολικά της Βηθλεέμ. Είναι ένας πολυθεματικός Παλαιστίνιος εικαστικός καλλιτέχνης, που χρησιμοποιεί την εννοιολογική τέχνη, τη ζωγραφική, τα ψηφιακά μέσα, τον κινηματογράφο και τα κόμικ για να διερευνήσει τα Παλαιστινιακά κοινωνικοπολιτικά ζητήματα και την εικονογραφία της επανάστασης. Αντιλαμβάνεται τη σύγχρονη εικαστική κουλτούρα σε σχέση με την κοινωνικοπολιτική αλλαγή. Ο Σομάλι χρησιμοποιεί την ειρωνεία και το χιούμορ για να αφηγηθεί κριτικά την Παλαιστίνη. Από το 2023 είναι ο νέος Γενικός Διευθυντής του Παλαιστινιακού Μουσείου.

Το ακαδημαϊκό του υπόβαθρο στην αρχιτεκτονική και το animation συνδυάζεται με ένα πυρετώδες ενδιαφέρον για τη διάδοση της παλαιστινιακής πολιτιστικής κληρονομιάς. Το έργο του διερευνά τους πολιτισμικούς και πολιτικούς μετασχηματισμούς μέσα από μια εικαστική γλώσσα που είναι ταυτόχρονα κριτική, ειρωνική και βαθιά ριζωμένη στην Παλαιστινιακή ιστορία και ταυτότητα.

Shomali was born in Kuwait to a family originally from Beit Sahour, a Palestinian city east of Bethlehem. He is a Palestinian interdisciplinary visual artist who uses conceptual art, painting, digital media, film, and comics to explore Palestinian socio-political issues and the iconography of revolution. He situates contemporary visual culture in relation to sociopolitical change. Shomali uses irony and humour to critically narrate Palestine. Since 2023, he has been the new Director General of the Palestinian Museum.

His academic background in architecture and animation coupled with a feverish interest in increasing knowledge of the Palestinian cultural heritage. His work investigates cultural and political transformations through a visual language that is at once critical, ironic, and deeply rooted in Palestinian history and identity.

Shomali uses irony and humour as tools for political storytelling, subverting stereotypes and challenging dominant narratives. His art is never mere aesthetics: it is a form of cultural resistance that evokes the memory of revolution and the strug-

Amer Shomali

Irony and Revolution

Ο Σομάλι χρησιμοποιεί την ειρωνεία και το χιούμορ ως εργαλεία πολιτικής εξιστόρησης, ανατρέποντας στερεότυπα και αμφισβητώντας τις κυρίαρχες αφηγήσεις. Η τέχνη του δεν είναι ποτέ απλή αισθητική: είναι μια μορφή πολιτισμικής αντίστασης που επικαλείται τη μνήμη της επανάστασης και του αγώνα για αυτοδιάθεση. Όπως δήλωσε σε μια συνέντευξη: «Η ειρωνεία είναι το όπλο μου για να αντιμετωπίζω το παράλογο της κατοχής και της καθημερινής βίας. Είναι ένας τρόπος να λέω την αλήθεια με ελαφρότητα, αλλά χωρίς συμβιβασμούς».

Το 2023 διορίστηκε Γενικός Διευθυντής του Παλαιστινιακού Μουσείου, ένας ρόλος που του επιτρέπει να συνδυάζει την καλλιτεχνική του πρακτική με μια θεσμική δέσμευση για την προώθηση του Παλαιστινιακού πολιτισμού σε παγκόσμιο επίπεδο. Σε αυτό το πλαίσιο, ο Σομάλι εργάζεται για να διευρύνει τον χώρο έκφρασης και διαλόγου, προωθώντας ένα εγχείρημα που είναι επίσης πολιτικό — την επιβεβαίωση μιας ταυτότητας που συχνά αποσιωπείται. Η τέχνη του εστιάζει στην καθημερινή ζωή υπό κατοχή, αλλά και στην ικανότητα να φανταστεί κανείς ένα διαφορετικό μέλλον, χωρίς αδικίες

for self-determination. As he stated in an interview, «Irony is my weapon to confront the absurdity of the occupation and daily violence. It's a way to tell the truth with lightness, but without compromise.»

In 2023 he was appointed Director General of the Palestinian Museum, a role that allows him to combine his artistic practice with an institutional commitment to promoting Palestinian culture globally. In this context, Shomali works to expand the space for expression and dialogue, advancing a project that is also political — namely, the reassertion of an identity that is often silenced. His art centers on daily life under occupation, but also on the capacity to imagine a different future, freed from injustices and divisions. «Art is a space of freedom where I can tell stories that would otherwise be ignored or distorted,» he affirms.

Among his most well-known works are films and comics that reinterpret icons of Palestinian resistance with a contemporary and provocative gaze, inviting the viewer to reflect on the power of images and the construction of historical narratives. Amer Shomali thus represents an essential

και διαιρέσεις. «Η τέχνη είναι ένας χώρος ελευθερίας όπου μπορώ να αφηγηθώ ιστορίες που διαφορετικά θα αγνοούνταν ή θα διαστρεβλώνονταν», δηλώνει.

Ανάμεσα στα πιο γνωστά έργα του είναι ταινίες και κόμικ που επανερμηνεύουν σύμβολα της Παλαιστινιακής αντίστασης με μια σύγχρονη και προκλητική ματιά, προσκαλώντας το κοινό να στοχαστεί πάνω στη δύναμη των εικόνων και την κατασκευή των ιστορικών αφηγήσεων. Ο Άμερ Σομάλι εκπροσωπεί έτσι μια ουσιώδη φωνή στη σύγχρονη Παλαιστινιακή τέχνη, ικανή να μετατρέψει την πολιτική μαρτυρία σε μια δημιουργική, ειρωνική και παθιασμένη πράξη που μιλάει όχι μόνο για πόνο, αλλά και για ελπίδα και αναγέννηση.

voice in contemporary Palestinian art, capable of transforming political testimony into a creative, ironic, and passionate act that speaks not only of pain but also of hope and rebirth.



I agree with you that adding the wall is vandalism, and a rude intervention. no more

Amer Shomali
Visit Palestine or The Guillotine
Silk screen printing on acid free paper
100x70 cm
2019 (reproduced on canvas)

Σαρίφ Ουάκεντ

Ένα Εικονοστοιχείο Διαφωνίας

Sharif Waked

A Pixel of Dissent

Ο Σαρίφ Ουάκεντ [γεν. 1964 στη Ναζαρέτ, Παλαιστίνη] είναι εικαστικός και πολυθεματικός καλλιτέχνης: το έργο του διερευνά τις γλώσσες της εξουσίας, τις επίσημες αφηγήσεις και τη συνεχή ένταση ανάμεσα στη μνήμη και τη διαγραφή. Γιος προσφύγων από την κατεστραμμένη πόλη Μτζεντίλ, ζει και εργάζεται ανάμεσα στη Χάιφα και τη Ναζαρέτ, σε μια γεωγραφία που αιωρείται ανάμεσα σε μια επιβαλλόμενη Ισραηλινή υπηκοότητα και μια διεκδικούμενη Παλαιστινιακή ταυτότητα. Το έργο του εκτείνεται σε διάφορα μέσα -βίντεο, εγκατάσταση, φωτογραφία, ψηφιακή ζωγραφική- αλλά παραμένει επικεντρωμένο σε ένα ριζοσπαστικό ερώτημα: πώς μπορεί κανείς να υπάρχει οπτικά, όταν η εικόνα του χειραγωγείται, διαστρεβλώνεται ή αποβάλλεται;

Το έργο του Ουάκεντ κινείται πάνω στη λεπτή γραμμή ανάμεσα στην ειρωνεία και τη διαφωνία, την παράθεση και τη διακοπή. Μέσα από μια επιδέξια χρήση της οικειοποίησης και του μοντάζ, αποδομεί τους μηχανισμούς της μιντιακής και της πολιτισμικής

Sharif Waked [b. 1964 in Nazareth, Palestine] is a visual and multimedia artist whose work investigates the languages of power, official narratives, and the constant tension between memory and erasure. The son of refugees from the destroyed town of Mjedil, he lives and works between Haifa and Nazareth, in a geography suspended between an imposed Israeli citizenship and a reclaimed Palestinian identity. His work spans various media -video, installation, photography, digital painting- but remains anchored to a radical question: how can one exist visually when one's image is manipulated, distorted, or expelled?

Waked's work moves along the fine line between irony and dissent, citation and interruption. Through a skillful use of appropriation and montage, he deconstructs the mechanisms of media and cultural representation. In his celebrated videos -such as the Chic Point series or To be continued- the artist's gaze becomes surgical: he dissects, exposes, and contaminates.

αναπαράστασης. Στα δημοφιλή του βίντεο -όπως η σειρά Chic Point ή το To be continued- το βλέμμα του καλλιτέχνη είναι χειρουργικό: ανατέμνει, εκθέτει και επιμολύνει. Η αισθητική του ελέγχου -στρατιωτικού, αποικιακού, αισθητικού- αποκαλύπτεται και σαμποτάρεται εκ των έσω.

Το έργο του είναι ένα θρυμματισμένο και διαρκώς μεταβαλλόμενο αρχείο που συλλέγει και επεξεργάζεται ιστορικά, οπτικά και γλωσσικά υλικά από τον Αραβικό και Παλαιστινιακό πολιτισμό, υβριδοποιώντας τα με τους κώδικες της σύγχρονης τέχνης και των ψηφιακών μέσων. Σε αυτή τη διαδικασία, ο καλλιτέχνης επιτελεί μια διπλή χιρονομία: αφενός προστατεύει τη μνήμη, και αφετέρου καταγγέλλει τη χειραγωγήσή της. Αραβική καλλιγραφία, παραδοσιακά αρχιτεκτονικά μοτίβα, σχέδια υφασμάτων, αλλά και Ισραηλινή γραφειοκρατία ή τηλεοπτικές εικόνες: όλα ρεμιζάρονται, υπονομεύονται και μετατρέπονται σε κριτική ύλη. Εδώ βρίσκεται η πολιτική δύναμη της τέχνης του Ουάκεντ: όχι στη ρητή απεικόνιση της καταπίεσης, αλλά στο ράγισμα των μορφών αναπαράστασής της.

Ο Σαρίφ Ουάκεντ εναντιώνεται στην κυριαρχία μιας μονοδιάστατης Παλαιστινιακής ταυτότητας στα μιντιακά στερεότυπα. Η αισθητική του δεν ενδίδει ούτε στον εξωτισμό ούτε στη θυματοποίηση. Αντιθέτως, προτείνει ένα σύνθετο, ειρωνικό και μερικές φορές ενοχλητικό όραμα που αναγκάζει το κοινό να επαναπροσδιορίζει συνεχώς την οπτική του. Με αυτή την έννοια, κάθε έργο του είναι μια άσκηση στην αποαποικιοποίηση του βλέμματος.

Για τον Ουάκεντ, η τέχνη είναι ένα

The aesthetics of control -military, colonial, aesthetic- are unveiled and sabotaged from within.

His work is a fragmented and ever-shifting archive that collects and reworks historical, visual, and linguistic materials from Arab and Palestinian culture, hybridising them with the codes of contemporary art and digital media. In this process, the artist performs a dual gesture: on one hand he protects memory, and on the other he denounces its manipulation. Arabic calligraphy, traditional architectural motifs, textile patterns, but also Israeli bureaucracy or television images: everything is remixed, destabilised, and turned into critical matter. This is where the political strength of Waked's art lies: not in explicitly depicting oppression, but in cracking its forms of representation.

Sharif Waked works against the fixation of Palestinian identity in media stereotypes. His aesthetics yield neither to exoticism nor victimhood. On the contrary, he proposes a complex, ironic, and sometimes disturbing vision that forces the viewer to continuously renegotiate their perspective. In this sense, each of his works is an exercise in decolonising the gaze.

For Waked, art is a symbolic battlefield where the fight is for the right to complexity, contradiction, and nuance. "Being a Palestinian artist doesn't mean being didactic," he has stated on multiple occasions. And his work proves it: it does not offer answers but creates short circuits. It does not explain but disarms. It does not represent but interrogates.

Sharif Waked's art is an invitation to

συμβολικό πεδίο μάχης, όπου ο αγώνας γίνεται για το δικαίωμα στην πολυπλοκότητα, την αντίφαση και την απόχρωση. «Το να είσαι Παλαιστίνιος καλλιτέχνης δεν σημαίνει να δίνεις μαθήματα», έχει δηλώσει επανειλημμένα. Και το έργο του το αποδεικνύει: δεν προσφέρει απαντήσεις, αλλά δημιουργεί βραχυκυκλώματα. Δεν εξηγεί, αλλά αφοπλίζει. Δεν εκπροσωπεί, αλλά αμφισβητεί.

Η τέχνη του Σαρίφ Ουάκεντ μάς προσκαλεί να αντισταθούμε όχι μόνο με τα λόγια, αλλά και με τα μάτια, με εικόνες, με την ικανότητα να δραπετεύουμε, έστω για μια στιγμή, από την επικράτεια της καταπίεσης.

resist not only with words but with the eyes, with images, with the ability to escape, if only for a moment, the dominion of oppression.



Sharif Waked
Bath time
still from the video
2012



*Sharif Waked
Bath time
still from the preparation of the video
2012*

Χάνι Ζουρόμπ

Η Αναμονή ως Γλώσσα, η Εξορία ως Αντι-Υπαρξη

Hani Zurob

Waiting as a Language, Exile as Re-sistance

Ο Χάνι Ζουρόμπ [γεν. 1976 στο προσφυγικό στρατόπεδο Ράφα, Λωρίδα της Γάζας – Παλαιστίνη] είναι σύγχρονος καλλιτέχνης που από το 2006 ζει και εργάζεται στο Παρίσι. Ο καλλιτέχνης απέκτησε πτυχίο στις Καλές Τέχνες από το Πανεπιστήμιο Al-Najah στη Ναμπλούς. Στα έργα του, ο Ζουρόμπ πραγματεύεται παγκόσμιες έννοιες όπως η ταυτότητα, ο τόπος και η μνήμη, με όλες τις πολύπλοκες αποχρώσεις που σχετίζονται με καταστάσεις αναστολής, καθυστερήσεις, αναμονή, εξορία, μετακίνηση και εκτοπισμό, απουσία και αντίσταση.

Ο Χάνι Ζουρόμπ είναι σήμερα ένας από τους πιο σημαντικούς Παλαιστίνιους καλλιτέχνες στη διεθνή σκηνή. Η προσωπική του ζωή -σημαδεμένη από πόλεμο, φυλάκιση και αναγκαστική απομάκρυνση από τη γη του- είναι βαθιά συνυφασμένη με την καλλιτεχνική του έρευνα. Για σχεδόν είκοσι χρόνια ζει και εργάζεται στο Παρίσι, σε μια εξορία που δεν είναι διαφυγή, αλλά αναστολή: ένας χώρος αναμονής, ακρόασης και προσδιορισμού της ύπαρξης.

Hani Zurob [b. 1976 in the Rafah refugee camp, Gaza Strip – Palestine] is a contemporary artist who has lived and worked in Paris, France since 2006. The artist earned a degree in Fine Arts from Al-Najah University in Nablus. In his works, Zurob addresses global concepts of identity, place, and memory, with all the complex nuances related to states of suspension, delays, waiting, exile, movement and displacement, absence, and resistance.

Hani Zurob is today one of the most significant Palestinian artists on the international scene. His personal life -marked by war, imprisonment, and forced separation from his land- is deeply intertwined with his artistic research. For almost twenty years he has lived and worked in Paris, in an exile that is not an escape but a suspension: a space of waiting, listening, and defining existence. His work can be found in several private and public collections internationally such as the British Museum, London; the Arab American National Museum, Michigan; Moderna

Τα έργα του Ζουρόμπ δεν περιορίζονται αποκλειστικά στη γλώσσα της ζωγραφικής. Οι καμβάδες του είναι τόποι διαποτισμένοι με πυκνά, συμβολικά υλικά-πίσσα, χρωστικά, γυαλί- που παραπέμπουν σε καμένη γη, αδιαπέραστα σύνορα και συνεχώς επαναπροσδιοριζόμενες ταυτότητες. Η πίσσα, ειδικότερα, είναι κεντρικό στοιχείο σε πολλές από τις σειρές του, ως οπτική μεταφορά για την καταπίεση, την ακινησία, αλλά και για τον μετασχηματισμό και τη ριζικότητα. Το έργο του απαντάται σε διάφορες ιδιωτικές και δημόσιες συλλογές διεθνώς, όπως το Βρετανικό Μουσείο, Λονδίνο· το Αραβο Αμερικανικό Εθνικό Μουσείο, Μίσιγκαν· τη Μοντέρνα γκαλερί / Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης Μέτελκοβα (MG+MSUM), Λιουμπλιάνα, Σλοβενία· το Κέντρο Τέχνης και Ιστορίας Γουίλιαμσμπουργκ, Νέα Υόρκη· το Ινστιτούτο Αραβικού Κόσμου, Παρίσι· τον Σύλλογο Ρενουάρ, Εσουά, Γαλλία· την Παγκόσμια Πόλη των Τεχνών, Παρίσι· το Δημαρχείο του Παρισιού· την Imago Mundi-Luciano Benetton, Ιταλία· το Ίδρυμα Τέχνης Μπαρτζιλ, Σαρτζά· το Ίδρυμα Τέχνης Νταλούλ (DAF), Βηρυτό· και την Εθνική Πινακοθήκη Καλών Τεχνών, Αμμάν.

Τα έργα του δεν αφηγούνται άμεσα συγκρούσεις, αλλά κατοικούν εντός τους. Πραγματεύονται παγκόσμια θέματα -την αναμονή, τον χωρισμό, τη μνήμη- μέσα από αιωρούμενες φιγούρες, σώματα που ισορροπούν, και πολυεπίπεδα εσωτερικά τοπία. Στο έργο του, η βιογραφία γίνεται γεωγραφία, η ζωγραφική γίνεται μαρτυρία.

Για τον Ζουρόμπ, η τέχνη είναι μια πολιτική πράξη ακριβώς επειδή παραμένει βαθιά ανθρώπινη. Δεν αναζητά συνθήματα ή άμεσες καταγγελίες, αντ' αυτού δημιουργεί εικόνες ικανές να εισαγά-

galerija / Museum of Contemporary Art Metelkova (MG+MSUM), Ljubljana, Slovenia; Williamsburg Art & Historical Center, NY; Institut du Monde Arabe, Paris; Association Renoir, Essoyes, France; Cité Internationale des Arts, Paris; Mairie de Paris; Imago Mundi-Luciano Benetton, Italy; Barjeel Art Foundation, Sharjah; Dalloul Art Foundation (DAF), Beirut; Jordan National Gallery of Fine Arts, Amman.

Zurob's works are not confined to the language of painting alone. His canvases are places imbued with dense, symbolic materials -tar, pigment, glass- that evoke scorched earth, impassable borders, and constantly re-defined identities. Tar, in particular, is a central element in many of his series, becoming a visual metaphor for oppression, immobility, but also for transformation and rooting.

His works do not directly narrate conflicts, but they inhabit them. They address universal themes -waiting, separation, memory- through suspended figures, poised bodies, and layered interior landscapes. In his work, biography becomes geography, painting becomes testimony.

For Zurob, art is a political act precisely because it remains profoundly human. It seeks neither slogans nor direct denunciation, but instead creates images capable of drawing the viewer into a lived condition — sometimes heart-wrenching, always authentic. In a world where Palestine risks being reduced to a media image or an abstract symbol, his painting restores flesh, voice, and time to the experience.

“There are no boundaries between political issues and personal stories in

γουν το κοινό σε μια βιωμένη κατάσταση — μερικές φορές θλιβερή, πάντα όμως αυθεντική. Σε έναν κόσμο όπου η Παλαιστίνη κινδυνεύει να αναχθεί σε μιντιακή εικόνα ή σε αφηρημένο σύμβολο, η ζωγραφική του αποκαθιστά σάρκα, φωνή και χρόνο ως συστατικά της εμπειρίας.

«Δεν υπάρχουν όρια ανάμεσα σε πολιτικά ζητήματα και προσωπικές ιστορίες στο έργο μου», έχει δηλώσει. Και πράγματι, στα έργα του δεν υπάρχει διαχωρισμός ανάμεσα στην αφήγηση και τη χειρονομία, ανάμεσα στο χρώμα και τη μνήμη, ανάμεσα στο επείγον του παρόντος και τη μελαγχολία για ό,τι έχει χαθεί.

my work,” he has stated. And indeed, in his works, there is no separation between narrative and gesture, between colour and memory, between the urgency of the present and the melancholy of what has been lost.



Hani Zurob
The Palestinian n. 9
Acrylic medium and mixed media on canvas
27x22X2 cm,
2024



Hani Zurob
The Palestinian n. 12
Acrylic medium and mixed media on canvas
27x22X2 cm
2024

Βασέλ Ζαρά

Η Διασπορά ως Σημάδι:

Ανάμεσα στη Λέξη, το Σώμα και την Αντίσταση

Basel Zaraa

The Diaspora of the Sign:

Between Word, Body, and Resistance

Ο Μπασέλ Ζαρά είναι Παλαιστίνιος καλλιτέχνης, γεννημένος στον προσφυγικό καταυλισμό Γιαρμούκ στη Συρία. Μετακόμισε στη Βρετανία το 2010 για να σμίξει με την Αγγλίδα σύζυγό του, την οποία είχε παντρευτεί στο Γιαρμούκ. Είναι καλλιτέχνης του προφορικού λόγου (spoken word), δημιουργός στένσιλ γκράφιτι και μουσικός, και έχει συνεργαστεί με διεθνείς καλλιτέχνες όπως ο Akala, η Παλαιστινιακή χιπ-χοπ ομάδα Katibeh Khamseh και η Tania El Khoury.

Οι συνεργασίες του με την Tania El Khoury στο έργο *As Far As My Fingertips Take Me* και στη δεύτερη εκδοχή του, *As Far As Isolation Goes*, εστίασαν στη συμμετοχή ατόμων από το κοινό: μέσω του αφής, της μουσικής και της περφόρμανς, καταπιάστηκαν με θέματα όπως η εξορία, τα ταξίδια των προσφύγων και η ψυχική και σωματική τους υγεία στη Βρετανία. Τα έργα αυτά έχουν παρουσιαστεί σε

Basel Zaraa is a Palestinian artist born in the Yarmouk refugee camp in Syria. He moved to the United Kingdom in 2010 to join his English wife, whom he had married in Yarmouk. He is a spoken word artist, stencil graffiti creator, and musician, and has collaborated with international artists such as Akala, the Palestinian hip-hop group Katibeh Khamseh, and Tania El Khoury.

His collaborations with Tania El Khoury on the projects *As Far As My Fingertips Take Me* and its second iteration, *As Far As Isolation Goes*, focused on individual audience participation: through touch, music, and performance, themes such as exile, refugee journeys, and the mental and physical health of refugees in the United Kingdom were explored. These projects have been presented at over 30 international festivals and cultural institutions.

πάνω από 30 διεθνή φεστιβάλ και πολιτιστικά ιδρύματα.

Ο Ζαρά έχει μετατρέψει την τέχνη σε μια μορφή προσωπικής και πολιτικής αντίστασης, ικανής να ανασυστήσει το σώμα και τη φωνή όσων υποβιβάζονται σε αριθμούς ή στατιστικά στοιχεία. Αφού μετακόμισε στο Λονδίνο το 2010, ξεκίνησε μια καλλιτεχνική πορεία βαθιά συνδεδεμένη με την εμπειρία της εξορίας, της περιθωριοποίησης και του αγώνα για δικαιοσύνη.

Το «Dear Laila» γεννήθηκε από την επιθυμία του Μπασέλ Ζαρά να δείξει στη μικρή του κόρη το σπίτι στο οποίο μεγάλωσε, στην παλαιστινιακή προσφυγική κατασκήνωση του Γιαρμούκ στη Δαμασκό — ένα μέρος στο οποίο δεν μπορούσε να την οδηγήσει σωματικά. Αυτό τον οδήγησε στο να αποφασίσει να το αναδημιουργήσει ως ένα μοντέλο, την καρδιά μιας εγκατάστασης που περιοδεύει τον κόσμο από το 2022 και κέρδισε το Βραβείο Κοινού ZKB το 2023. Το έργο μοιράζεται την παλαιστινιακή εμπειρία της αποχώρησης και της αντίστασης, διερευνώντας πώς ο πόλεμος και η εξορία διαποτίζουν την καθημερινή ζωή, καθώς και τους οικιακούς και δημόσιους χώρους.

Μια οικεία, διαδραστική εμπειρία που πρέπει να τη βιώσει κανείς μόνος, το «Dear Laila» χρησιμοποιεί τη δύναμη των αφηγημένων μηνυμάτων, των απτικών λεπτομερειών και των αντικειμένων για να επαναφέρει στη ζωή ένα μέρος που πλέον έχει σβηστεί.

Οι λέξεις και η μουσική του Ζαρά, προϊόν συζητήσεων με φίλους και συναδέλφους που ξενιτεύτηκαν, μετατρέπουν την ατομική εμπειρία σε μια συλλογική πράξη ακρόασης και φροντίδας. Όπως δήλωσε και ο ίδιος ο

Zaraa has made art a form of intimate and political resistance, capable of restoring body and voice to those often reduced to numbers or statistics. After moving to London in 2010, he embarked on an artistic path deeply connected to the experience of exile, marginality, and the struggle for justice.

«Dear Laila» was born from Basel Zaraa's desire to show his young daughter the house where he grew up, in the Yarmouk refugee camp in Damascus—a place he could not physically take her to. This led to the decision to recreate it as a model, the heart of an installation that has been touring the world since 2022 and won the ZKB Audience Award in 2023. The work shares the Palestinian experience of displacement and resistance, exploring how war and exile permeate everyday life, and the domestic and public spheres.

An intimate, interactive experience to be undertaken alone, «Dear Laila» uses the power of narrated memories, tactile details, and objects to bring back to life a place that has now been erased.

Zaraa's words and music, born from conversations with refugee friends and colleagues, transform individual experience into a collective act of listening and care. As the artist himself stated, «with every arm I draw on, I am trying to tell the story of myself, my family and my people.» The themes of exile, trauma, and alienation are addressed with a poetic force that never shies away from political denunciation. His works have been presented at

καλλιτέχνης: «Με κάθε χέρι πάνω στο οποίο ζωγραφίζω, προσπαθώ να αφηγηθώ την ιστορία του εαυτού μου, της οικογένειάς μου και του λαού μου». Τα θέματα της εξορίας, του τραύματος και της αλλοτρίωσης αντιμετωπίζονται με μια ποιητική δύναμη που δεν αποφεύγει ποτέ την πολιτική καταγγελία. Τα έργα του έχουν παρουσιαστεί σε πάνω από τριάντα διεθνή φεστιβάλ και πολιτιστικά ιδρύματα, βρίσκοντας σημαντική απήχηση για την ικανότητά τους να εμπλέκουν το κοινό συναισθηματικά και να μετατρέπουν την ακρόαση σε σωματική εμπειρία.

Μέσα από τις λέξεις, τη μουσική και τα σημάδια του, ο Μπασέλ Ζαρά συνεχίζει να αφηγείται την Παλαιστινιακή πραγματικότητα από μια διασπορική και ριζικά ανθρώπινη οπτική, μετατρέποντας την πληγή της εξορίας σε ποιητική και πολιτική πράξη.

over thirty international festivals and cultural institutions, receiving significant attention for their ability to emotionally engage audiences and transform listening into a bodily experience.

Through his words, music, and marks, Basel Zaraa continues to narrate the Palestinian condition from a diasporic and radically human perspective, transforming the wound of exile into a poetic and political gesture.



*Basel Zaara
Dear Laila
interactive installation
2022
photo by © Altorfer*



Basel Zaara
Dear Laila
detail of the interactive installation
2022
photo by © Altorfer

Για το μέτα

Το **μέτα** - Το Κέντρο για τον Μετακαπιταλιστικό Πολιτισμό είναι ένας πολιτιστικός και ερευνητικός οργανισμός που συνδέεται με τα πολιτικά κινήματα ΜέΡΑ25 και DiEM25. Το μέτα εργάζεται για τη ρήξη με το δυστοπικό μας παρόν, για να φανταστεί τον κόσμο εκ νέου - να συλλάβει την παρούσα ιστορική μας στιγμή για να βοηθήσει τα ριζοσπαστικά προοδευτικά κινήματα να χαράξουν μια πορεία από τον ανερχόμενο ζοφερό μετακαπιταλισμό, προς έναν στον οποίο αξίζει να ζούμε και για τον οποίο αξίζει να αγωνιζόμαστε. Ο πολιτισμός είναι από τις κύριες προτεραιότητες του μέτα - διότι μέσω της τέχνης και της έρευνας, της επιχειρηματολογίας και της ποίησης, μπορούμε να πετύχουμε τη ρήξη και να οραματιστούμε τον κόσμο εκ νέου. Η τέχνη είναι τραύμα, κρίση, θυμός, αγωνία. Η τέχνη αγκαλιάζει και περιβάλλει ολόκληρη την κοινωνία - μαζί, φυσικά, και τις διάφορες βαρβαρότητές της. Η τέχνη είναι εξ ορισμού πολιτική καθώς αφορά, έμμεσα και άμεσα, στην ελευθερία του ατόμου και της συλλογικότητας να εκφράζονται και να αναλαμβάνουν δράση. Επηρεάζει τόσο αυτούς που την παράγουν όσο και αυτούς που τη στοχάζονται. Κυρίως, μας παρακινεί να σκεφτούμε και να φανταστούμε. Η τέχνη μπορεί να επιφέρει αλλαγή — αν όχι στον κόσμο στο σύνολό του, τουλάχιστον στις αντιλήψεις και τις διαθέσεις των ανθρώπων. Ασκήι κριτική και αμφισβητεί. Η τέχνη μάς επηρεάζει: μας κάνει να δούμε την πραγματικότητα με άλλα μάτια, αποκαλύπτοντας κρυφές πτυχές. Έχει τη δύναμη να φανερώσει ζητήματα που αποκρύπτονται ή διαστρεβλώνονται από οικονομικά και πολιτικά συμφέροντα.

About méta

méta - The Centre for Postcapitalist Civilisation, is a cultural and research organisation connected to the political movements Mera25 and Diem 25. méta works to break with a dystopic present to imagine the world anew – to grasp our present historical moment so as to help radical progressive movements find a path from the emergent dismal postcapitalism to one worth fighting, and living, for. Culture forms one of méta’s main priorities – since it is through art and research, argument, and poetry, that méta works to break with a dystopic present and imagine the world anew. Art is a trauma, crisis, anger, agony. In art, the whole of society is embraced and encapsulated – along, of course, with its various barbarisms. Art is political by definition, as it implicitly and explicitly addresses the freedom of the individual and of the collective to express themselves and to take action. It affects both those who produce it and those who contemplate it. And, crucially, it has the capacity to make us think and imagine. Art can effect change – if not the world as a whole, then at least people’s perceptions and dispositions. It can criticize and challenge. Art can affect people; it can make us see reality with fresh eyes and reveal hidden perspectives. It has the power to disclose issues to us that are kept secret or are distorted due to economic and political interests.

Credits

All Eyes on Palestine is an initiative of méta – The Centre for Postcapitalist Civilisation, a nonprofit research organisation founded in 2020 and the catalogue is published on the occasion of the exhibition held in Athens (11.12.2025 – 25.01.2026)

Published by Topos Books / Εκδόσεις Τόπος

Curator

Elettra Stamboulis

Co-curators

Doris Hakim

Danae Stratou

Production Manager

Mariza Kourtikaki - impAct Events

Communication

Anna Routsis

Yannis Androulidakis

Nadia Sales Grade

Social Media and Podcast

Giorgos Tsalikis - Fuse

Davide Castro, Kinza Salem

Graphic Design

Chara Ioannou

Editor

Panos Stenos

Exhibition Installation

Panos Matsioris, Hamid Fattahi

Lighting Design

Kostantinos Mavratzas, Alexandros Mavridis, Chronis Stamatakis

Audiovisual Equipment

Malatantis-ProCompuSound E.E.

Printing

Photolab

Framing

Loukias Art

Security Systems Coordinator

Nikos Antoniadis

Insurance

Maxima Brokers

Special thanks to

We thank the artists who attended in person and those who granted us the right to exhibit their works. The reproduction rights for all images belong to the artists themselves.

A special thank you goes to Fadi Otaqui, who supported our project from the beginning and made it possible by offering the use of a newly restored building.

The project would not have been possible without the contribution of Artzotic, the online gallery that supports many of the artists featured in the exhibition, and the Barjeel Art Foundation, an independent UAE-based initiative established to manage, preserve and exhibit an extensive collection of Modern and Contemporary Arab Art.

This project is also the result of all the donors, large and small, who contributed to the crowdfunding campaign promoted by DiEM25 throughout Europe: proof that culture and art must belong to everyone.

A special thanks to Antonella Perazza and Anestina Argyropoulou.

Should, despite our intensive research, any person entitled to rights have been overlooked, legitimate claims shall be compensated within the usual provisions.

All text by Elettra Stamboulis, except for the general introduction.

Όλα τα κείμενα είναι της Ηλέκτρας Σταμπούλη, εκτός από τη γενική εισαγωγή.

ΧΟΡΗΓΟΙ ΤΗΣ ΕΚΘΕΣΗΣ:



ARTZOTIC

ΣΥΝΔΙΟΡΓΑΝΩΣΗ:



Υπάρχει Παλαιστινιακή κουλτούρα; Μπορεί να υπάρξει σύγχρονη τέχνη εκφρασμένη από έναν λαό σε μόνιμη διασπορά; Από το 1948 και μετά, η προσπάθεια απανθρωποποίησης της Παλαιστινιακής ταυτότητας έχει περάσει μέσα από διάφορους κώδικες. Από την Γκόλντα Μέρ που έλεγε στην Οριάνα Φαλάτσι ότι «οι Άραβες πρέπει να μάθουν να αγαπούν τα παιδιά τους όπως εμείς» αλλά και έπειτα, ο Σιωνισμός πάντα καθιστούσε την άρνηση της ανθρωπιάς τους, και κατά συνέπεια της ικανότητάς τους να εκφραστούν μέσα από την τέχνη, διαχρονικό και οριζόντιο μοτίβο προπαγάνδας.

Εν μέσω αυτής της διαρκούς θύελλας, ενώ τα πάντα καίγονταν γύρω τους, με τη βαλίτσα στο χέρι, οι καλλιτέχνες συνέχιζαν να δημιουργούν με ό,τι είχαν στη διάθεσή τους. Μερικές φορές λείπουν τα πάντα, αλλά ακόμα και με μια πέτρα ή με ένα κινητό, μπορείς να δημιουργήσεις.

Οι είκοσι καλλιτέχνες που επιλέχθηκαν από τις τρεις επιμελήτριες έχουν γεννηθεί ανάμεσα στη δεκαετία του '70 και τη νέα χιλιετία. Φαινομενικά ανήκουν σε δύο διαφορετικές γενιές, κι όμως οι τραυματικές εμπειρίες, ο εκτοπισμός και η αναζήτηση νοήματος είναι τα ίδια, εκφρασμένα με άλλη ποιητική και ύφος.

Για να αντιμετωπίσουμε την αμνησία και τη συνωμοσία της σιωπής που είναι συνένοχες για τη μόνιμως χαινούσα πληγή που λέγεται Παλαιστίνη, είναι επείγον να στρέψουμε το βλέμμα μας με προσήλωση στο καλλιτεχνικό έργο των Παλαιστινίων. Με το στίγμα της ξενιτιάς, αντιστεκόμενοι στη λήθη, και με μια πνοή ομορφιάς, οι ζωές και τα έργα αυτών των καλλιτεχνών μάς θυμίζουν την ίδια μας την ανθρωπιά.

Does Palestinian culture exist? Can there be contemporary art expressed by a people in a perennial diaspora? Since 1948 onwards, the attempt to dehumanise the Palestinian identity has passed through various codes. From Golda Meir telling Oriana Fallaci that "the Arabs have to learn to love their children like we do" and onward, Zionism has always made the denial of their humanity, and consequently of their capacity to express thought through art, a perpetual and cross-cutting motif of propaganda.

In this continuous storm, while everything burns around them, with a suitcase in hand, the artists continued to make art with whatever they had at their disposal. Sometimes everything is missing, but even with a stone or a cell phone, one can create.

The twenty artists selected by three women curators were born between the 1970s and the new millennium. They are, therefore, seemingly two different generations, and yet the traumatic experiences, the dislocation, and the search for meaning are the same, expressed through different poetics and styles.

To confront the amnesia and the conspiracy of silence that are complicit in the never-healed wound called Palestine, it is urgent to direct our gaze, focused on the artistic work of the Palestinians. Marked by exile, as a resistance to oblivion, and with the wind of beauty, the lives and works of these artists remind us of our own humanity.